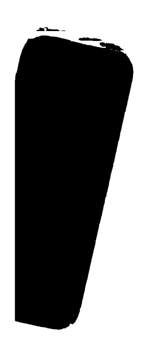
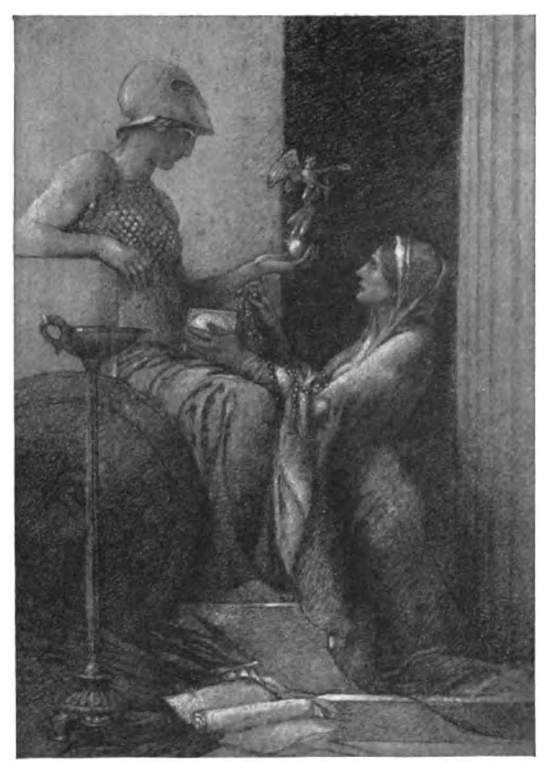


JAHRBUCH FÜR PHILOLOGIE

II. BAND







JAHRBUCH FÜR PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG VON
A. FARINELLI, TURIN / W. FISCHER, GIESSEN / W. FRIEDMANN, LEIPZIG / V. KLEMPERER, DRESDEN / R. LEHMANN-NITSCHE, LA PLATA / E. LERCH, MÜNCHEN / E. LORCK, KÖLN / M. REGULA, BRÜNN / W. SCHINGNITZ, LEIPZIG / L. SPITZER, MARBURG
J. VODOZ, ZÜRICH / O. WALZEL, BONN

HERAUSGEGEBEN VON

VICTOR KLEMPERER / DRESDEN
UND
EUGEN LERCH / MÜNCHEN



II. BAND 1927

MAX HUEBER VERLAG / MÜNCHEN

Gedruckt von Mänicke & Jahn A.-G., Rudolstadt / Printed in Germany

Inhalt

Seite

Erster Teil

Victor Klemperer, Dresden, Karl Voßler 3

Oskar Walzel, Bonn, Wielands Versepik 8

J. Vodoz, Zürich, Zu Charles Nodier's »Moi-Même« 35

Arturo Farinelli, Turin, Estetica e filosofia romantica (nelle nazioni latine) . 62

Wilhelm Friedmann, Leipzig, Einige Strömungen in der französischen Lyrik der Gegenwart 98

Walther Fischer, Giessen, Soziologische Gesichtspunkte in der Amerikanischen Literaturbetrachtung 122

Robert Lehmann-Nitsche, La Plata, Südamerikanische Indianer-Rätsel . . . 138

Victor Klemperer, Dresden, Entstehung und Eigenart der französischen Neuromantik 143

Zweiter Teil

E. Lorck, Köln, Sprache als Medium und als Mittel 175

E. Lorck, Köln, Die Sprachseelenforschung und die französischen Modi . . 188

Moritz Regula, Brünn, Zum französischen Konjunktiv 209

Moritz Regula, Brünn, Syntaktische Streifzüge 218

Werner Schingnitz, Leipzig, Terminologie und Definition 237

Leo Spitzer, Marburg, »Fait-Accompli«-Darstellung im Spanischen 270

Leo Spitzer, Marburg, Zu Meillets Kritik von »Jahrbuch für Philologie«, Band I 293

Eugen Lerch, München, Von Ohnmacht, Weinen und Küssen 298

Register 320

Aus technischen Gründen mußten die bereits gesetzten Aufsätze von W. Blumenfeld, Dresden, Über Verstehen und Deuten, Ein Beitrag zur Theorie der Hermeneutik / P. M. Groth, München, Kulturwandel und Bedeutungswandel / H. Hatzfeld, Frankfurt a. M., »Don Quixote« und »Madame Bovary« / L. Spitzer, Marburg, Pucksi / L. Thon, Bonn, Impressionismus als Kunst der Passivität zurückgestellt werden. Ihre Veröffentlichung beginnt in den Zweimonatsheften der »Idealistischen Philologie«, die als Fortsetzung des Jahrbuches am 1. April 1927 zum erstenmal erscheinen werden.

ERSTER TEIL

VICTOR KLEMPERER / DRESDEN

KARL VOSSLER[1]

HOCHVEREHRTER Herr Professor! – An Festtagen ist es erlaubt, sich festlich auszudrücken und auch einmal im zurückhaltenden Deutsch den romanisch warmen Superlativ zu gebrauchen. In Ihre Anfänge fällt die Schrift vom „Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft". Gebückt wie eine Ährenleserin schritt die romanische Philologie durch die Felder des unverknüpft Einzelnen; Sie hoben sie auf den Thronsitz philosophischen Betrachtens. Jahr um Jahr haben Sie seitdem in jedem Buch, in jeder Vorlesung für die neue Würde unserer Wissenschaft gewirkt." So beginnt die Widmung der Festschrift, die zu Karl Voßlers fünfzigstem Geburtstag am 6. September 1922 erschien. In Anlehnung an jene Voßlersche Jugendarbeit war sie „Idealistische Neuphilologie" betitelt. Als seine beiden ältesten Schüler im

[1] Die nachfolgende Skizze erschien auf Wunsch der Schriftleitung am 1. August 1926 in der „Magdeburgischen Zeitung". Aus dreifachem Grunde gebe ich diesen Zeitungsartikel unverändert im Philologischen Jahrbuch wieder. Einmal: er faßt das Bild zusammen, das ich von Voßler in mir trage. Sodann: er zeigt, was freilich für unbefangene Leser auch aus meinen zahlreichen Studien über die einzelnen Werke meines verehrtesten Lehrers deutlich hervorgehen muß, daß es sich um keine blinde Verehrung handelt. Und drittens, und vom philologischen Standpunkte aus vielleicht hauptsächlich: der kleine Artikel ist ein Beitrag zur Frage des ehrlichen Zitierens. Man kann sehr wortgetreu und doch sehr falsch zitieren. Ich schrieb einmal, mir schiene unter allen Dante-Verdeutschungen keine besser als die von Zoozmann, weil diese zu ihrer Linken den italienischen Text stehen habe und durch ihn verständlich werde. Einige Monate später stand in einer Buchhändleranzeige, Prof. Klemperer erkläre die Zoozmann-Verdeutschung für die beste Dante-Übertragung, und der Zusatz fehlte. – Einem Buchhändler, der nicht die reine Wissenschaft, sondern sein Geschäft im Auge hat, mögen für die Abfassung seiner Reklame mildernde Umstände zugebilligt werden. Einem Philologen, der in einem wissenschaftlichen Aufsatz ähnlich verfährt – und mit meinen Widmungsworten in der Voßler-Festschrift ist ganz ähnlich verfahren worden –, einem solchen Philologen dürften die mildernden Umstände vielleicht verweigert werden.

akademischen Lehramt hatten Eugen Lerch und ich sie herausgegeben. Wir kamen damit übel an. Man übersah geflissentlich, was ich vom festlichen Wesen des Superlativs geschrieben hatte, und warf uns Götzendienst und Ignoranz vor: daß es schon lange vor Voßler einen Wilhelm von Humboldt und noch einige andere „idealistische" Philologen gegeben habe, das wüßten wir offenbar nicht.

Nun ist heute ein neuer Festtag für Voßler; als Ritter des Pour le mérite tritt er vor ein allgemeineres Publikum. Doch Superlative pflegen weder durch Wiederholung noch durch Häufung zu gewinnen, und so will ich heute etwas anderes sagen. Ich will in aller Nüchternheit zeigen, wieviel reale und jeder Alltagsbetrachtung standhaltende Wahrheit in jenen festlichen Sätzen steckt.

Gewiß gab es, als Voßler im Jahre 1904 nach einigen wichtigen Fachstudien zur italienischen und deutschen Literatur mit der erwähnten sprachphilosophischen Schrift hervortrat, seit vielen Jahrhunderten eine Sprachphilosophie; und ebenso gewiß hatte die Philologenarbeit des 19. Jahrhunderts eine Reihe gewaltiger Leistungen aufzuweisen, die man in jeder Hinsicht geistige Leistungen nennen muß. Und gewiß war Voßler all den großen Vorgängern tief verpflichtet, und tief verpflichtet auch seinem genialen italienischen Freunde Benedetto Croce. Aber dennoch war er ein wirklicher Beginner von sich aus, und ganz buchstäblich machte er die romanische Philologie aus einer Ährenleserin zu einer Königin. Es war damals die Zeit des Positivismus; Philologie wurde wie eine Naturwissenschaft betrieben, Sprache galt als eine im wesentlichen physische Angelegenheit; die Arbeit des Philologen bestand im exakten Beobachten und Sammeln von Einzeltatsachen; sie bestand allenfalls im mechanistischen Erklären der Tatsachenreihen. Und nun verwies Voßler die Sprache ins Reich des Geistes, faßte sie als Dichtung, betrachtete „Sprache als Schöpfung und Entwicklung" – das ist der Titel seines zweiten Buches auf diesem Gebiete – und suchte nach geistigen Erklärungen für ihre Phänomene. Das war gerade auf dem Gebiete der neueren Philologie eine Tat; denn die klassische Philologie hat sich durch ihre Verbundenheit mit der antiken Philosophie wohl niemals so tief in die Buchstabenarbeit verloren, wie das die Neusprachler bisweilen getan haben. Und es war keineswegs eine bloße Wiederholung oder Wiederaufnahme romantischer Gedan-



kengänge. Für Voßlers Sprachphilosophie dürfte im wesentlichen gelten, was für die neuromantische Dichtung gilt: es handelt sich nicht um die Nachahmung der Romantik, sondern um ihre Weiterentwicklung durch eine neue Geistigkeit, die aus der dazwischenliegenden Epoche des Positivismus reiche Nahrung gezogen hat. In einer Fülle von Studien, die jetzt im wesentlichen in den „Gesammelten Aufsätzen zur Sprachphilosophie" (1923) und in dem einheitlichen Band „Geist und Kultur in der Sprache" (1925) vorliegen, die aber noch jahraus, jahrein Vermehrung erfahren, hat Voßler überaus vieles und überaus viel durchaus Eigenes zu der von Anfang an programmatisch geforderten geistigen Erklärung der sprachlichen Erscheinungen beigetragen. Es ist vielleicht nicht unnötig zu erklären, daß er und seine Schüler das Geistige schlechthin und das Geistige im Gegensatz zum Mechanistischen im Auge haben, wenn sie von „idealistischer" Philologie sprechen.

Aber Voßler beschränkte sich in keinem Augenblick seiner wissenschaftlichen Laufbahn, die ihn von Heidelberg über Würzburg nach München, vom italienischen Lektorat zur romanistischen Professur führte, auf das abstrakt Sprachphilosophische. Seine größte Wirkung dürfte auf einem mehr praktischen Felde, sozusagen auf dem Gebiete der angewandten Philosophie liegen. Bei jenen vielverketzerten Worten von der Thronerhebung der romanischen Philologie dachte ich vor allem an ein Buch, das heute keinem Studierenden und Lehrer des Französischen mehr ganz fremd ist; die jüngeren pflegen mit größter Liebe daran zu hängen, die älteren warnen, und die unheilbar alten bekreuzigen sich davor. Es ist das 1913 erschienene Werk: „Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung". Neuerdings hat es zur zweiten Auflage einen Nachtrag erhalten, worin Voßler für seinen „besten Stolz" erklärt, „als ein Verführer der wissenschaftlichen Jugend zu gelten". Ich will mich wieder der Nüchternheit befleißigen. Ich glaube, daß die Warner in einigen wenigen Punkten recht haben, denn ein paarmal ist Voßler in seinem leidenschaftlichen Ringen um geistige Erklärungen doch auf allzu harte Materie gestoßen und ihrer nicht völlig Herr geworden. Aber das Werk, in seiner Methode, in seiner Ganzheit und in neunundneunzig von hundert seiner Einzelheiten genommen, ist buchstäblich eine Erlösung und eine Thronerhebung der Philologie. In knappster Formulierung kann man den Inhalt des überreichen Buches

wohl dahin angeben, daß Voßler in wechselseitiger Erklärung den Geist Frankreichs aus der französischen Sprache und die französische Sprache aus dem französischen Geist gedeutet habe. Damit hat er ein unübertreffliches und bisher unerreichtes Vorbild „kulturkundlicher" Philologie gegeben, bevor noch das Schlagwort „Kulturkunde" und die daran sich knüpfende Bewegung vorhanden waren. Und wohlgemerkt! es ist eine „idealistische" Kulturkunde, die sein Werk predigt – vielmehr beispielhaft lehrt, denn das Predigen liegt nicht in Voßlers Gewohnheit. Ein besonderer Schmuck dieses reichsten und wirkungsmächtigsten seiner Bücher liegt in den literarhistorischen Porträts, die es enthält. Die Literaturgeschichte ist neben Sprachphilosophie und Sprachgeschichte das dritte Gebiet, auf dem Voßler dem Quantum und Quale nach Großes geschaffen hat. Stofflich kann man zwischen seinen Monographien zur italienischen, provenzalischen und französischen Literatur unterscheiden. (Wozu in letzter Zeit noch eine immer intensivere Beschäftigung mit dem Spanischen tritt; von ihr ist manche Frucht zu erhoffen, wenn erst das mühevolle Ehrenjahr des Münchener Rektorats hinter ihm liegt.) Der Dante, der Leopardi, der La Fontaine und der Racine, ganz besonders der zweimal unter verschiedenem Gesichtswinkel geschriebene Dante, sind hier seine hervorragendsten Leistungen. In geistiger Hinsicht ist an dem Literarhistoriker Voßler eine merkwürdige Entwicklungskurve zu beachten. Bei seiner ungemein künstlerischen Natur, die den älteren Fachgenossen fast noch anstößiger war und ist als sein philosophisches Wesen, stellte er anfangs ästhetisches Betrachten in den Vordergrund. Gedichtanalysen, wie er sie etwa an La Fontaines Fabeln vorgenommen hat, gehören in jedes Schulbuch und sind zum Teil auch schon Schulbesitz geworden. Danach kam ein Punkt, wo die vorherrschende Neigung zur Ästhetik und auch wohl der starre Widerspruch, auf den sie bei „positivistischen" oder „exakten" Gegnern stieß, die Gefahr des Ästhetizismus bedrohlich näher rückte. Und dann kamen der Weltkrieg und schwere persönliche Erlebnisse und die fünfziger Jahre und mit alledem eine große Reife und Stille. Heute, mit dem Blick auf die zweite Dantefassung und den Racine, kann man von Voßler selber sagen, was er von Racines Verhältnis zu den antiken Tragödien schreibt: daß er „das Ewige, nicht das Zeitliche und eher den Gehalt als die Formen erschaut". Aber ganz zutreffend ist das doch nicht, denn Voßler sieht den

Gehalt nicht losgelöst von den Formen, sondern er findet ihn als ein wahrer Philologe in und hinter den Formen.
Nun könnte freilich nach allem, was ich hier skizziert habe, die Meinung entstehen, man habe es bei Karl Voßler zwar mit einem großen Künstler und Denker, einer Art Dichterphilosophen, wenn nicht gar Schwärmer zu tun; aber ein Mann der wissenschaftlichen Arbeit sei er doch nicht gerade. Nichts wäre verkehrter als diese Meinung. Zu allem Idealismus ist bei Voßler immer eine gute Dosis Skepsis und Nüchternheit getreten, und all sein schöpferisches Denken hat sich immer wieder von gründlichster mit der Materie ringender Arbeit genährt. In seinem wahrhaft humanen Vortrag über „Die Universität als Bildungsstätte" (München 1923) prägt er den von wilder Zeit erregten Akademikern einen abkühlenden Satz ein: „Ein pathetischer Professor ist, wenn nicht geradezu wissenschaftlich verdächtig, mindestens ein bißchen komisch. Wer erbaut sein will, soll in die Kirche gehen. Bei uns wird mit dem Kopf gearbeitet, nicht gesungen und nicht gebetet". Voßler hat sein Leben lang „mit dem Kopf gearbeitet". Aber freilich mit einem Kopf, der die innigste Kenntnis davon besitzt, was ein Gesang und was ein Gebet ist.

OSKAR WALZEL / BONN

WIELANDS VERSEPIK

VON einem großen Epos hatten die Deutschen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts geträumt. Der „Messias" war das Ergebnis. Epik ist Erzählungskunst. Klopstock wollte nicht erzählen. Mit verächtlicher Gebärde schob er beiseite, was an nicht geringer Fähigkeit, einen Vorgang wirkungsvoll vorzutragen, zur Zeit seiner Anfänge auf deutschem Boden schon erreicht war. Er schuf ein Epos, das nur selten und meist bloß in einer kurzen Reihe von Versen das Nacheinander einer Handlung eindringlich vorträgt.

Lessing beherrschte die Mittel des Erzählens. Je höher er emporstieg, desto weniger nutzte er sie. Seine Fabel kennt nichts vom Behagen des Berichterstatters. Erst Nathans Ringparabel kehrt spät zu solchem Behagen zurück.

Was beiden nicht lockend gewesen zu sein scheint, hatte desto mehr Reiz für Wieland. Der große Epiker, der in anderen Klassizismen neuerer Zeit erscheint, ist auch Wieland nicht geworden. Aber auf seinem Werk baut auf, was vom Hochklassizismus und von der Romantik auf dem Gebiet der Epik geleistet worden ist. Er bleibt da unentbehrliche Voraussetzung.

Lessings „Dramaturgie" erobert für Shakespeare die Stellung, die bis dahin die klassischen Franzosen besetzt gehalten hatten. Von Shakespeares Kunst ist dennoch nicht übermäßig viel in Lessings Werke übergegangen. Wieland, dem Verdeutscher Shakespeares, ruft die „Dramaturgie" Beifall. Sie wehrte Vorwürfe ab, die sich gegen Wielands gewiß etwas eilige Übersetzung von Shakespeares Dramen (1762–66) kehrten. Im 15. Stück heißt es: „So wie er uns den Shakespeare geliefert hat, ist es noch immer ein Buch, das man unter uns nicht genug empfehlen kann. Wir haben an den Schönheiten, die es uns liefert, noch lange zu lernen, ehe uns

die Flecken, mit welchen es sie liefert, so beleidigen, daß wir notwendig eine bessere Übersetzung haben müßten." Der Sturm und Drang, der sonst gern Wieland bekämpft, nutzt Wielands Übertragung dank dem Bedürfnis, shakespearisch zu dichten, auf das gründlichste. Auch da wird Wieland zu einer wichtigen Grundlage.

Noch an anderer Stelle, im 69. Stück, legt die „Dramaturgie" ein Wort für Wieland ein. Wielands „Agathon" wird der erste und einzige Roman für den denkenden Kopf von klassischem Geschmack genannt und zu den vortrefflichsten Werken des Jahrhunderts gezählt. Nur sei er für das deutsche Publikum noch viel zu früh geschrieben worden. In Frankreich und England würde er das äußerste Aufsehen gemacht haben. Der Name des Verfassers würde auf aller Zungen sein. Das Urteil wiegt um so schwerer, weil die „Dramaturgie" im 8. Stück die „Nouvelle Héloïse" Rousseaus kühl ablehnt.

Die Äußerung über „Agathon" enthält noch die Worte: „Roman? Wir wollen ihm diesen Titel nur geben, vielleicht, daß es einige Leser mehr dadurch bekömmt." Soll das die ganze Gattung der Romane herabsetzen? Durch Wieland auch ist der Roman als solcher in der Wertung gestiegen. Wieland bereitet zusammen mit anderen vor, was dem 19. Jahrhundert ein ästhetischer Glaubensartikel werden sollte: daß der Roman das Epos der Gegenwart sei.

Vers oder nicht Vers in der Erzählung? Liegt an diesem Unterschied viel? Deutsche, denen alles widerstrebt, was nach kunstvollem Formen schmeckt, halten den für völlig veraltet, der zwischen Versepik und Roman eine Scheidung vornimmt, ja vielleicht gar in der Versepik etwas Höheres und Wertvolleres erblickt. Für Wielands Zeit ist solche Scheidung, sogar solche Wertung noch etwas Selbstverständliches. Noch mehr: Wielands eigene Verserzählungen stehen seinen Romanen fast wesensfern gegenüber. Sie haben künstlerisch andere Voraussetzungen; anderes Lebensgefühl bedingt sie; sie vertreten andere Kultur und anderen Stil. Die Versdichtungen stellen fast alle die wohl reinste Verwirklichung des Rokokos auf deutschem Boden im 18. Jahrhundert dar. Die Romane greifen ins Realistische hinüber. Nicht Anmut und Grazie, die beiden Kennworte des Rokokos, betätigen sich allein in den Romanen. Sie rücken dem Leben näher, sie wollen nicht wegtändeln über dessen Ernst.

Versdichtung und besonders Verserzählung im Stil des Rokokos hatte der Deutsche lange vor Wieland angestrebt. Es war Übertragung französischer Art und Kunst ins Deutsche; auch noch, wenn es an nichtfranzösisches Ausland sich anschloß. Denn es war dann ein Ausland, das, mehr oder minder geschickt, sich auf den leichten französischen Ton gestimmt hatte. Wie damals noch fast alle deutsche Übertragung französischer Wortkunst wirkt die große Mehrzahl deutscher Rokokoverse vor Wieland plump und ungewandt neben dem französischen Vorbild. Vielleicht spricht für den hohen Grad der Wortkunst, den im Dienst des Rokokos Wieland erreichte, nichts eindringlicher als die Tatsache, daß sogar neueste Verdeutscher, anerkannte Meister im Übertragen französischer Dichtung, immer noch an Wieland gemahnen, wo sie französische Rokokoerzählung ins Deutsche übersetzen. Ludwig Fuldas ausgezeichnete Wiedergabe französischer Rokokopoeten, „Die gepuderte Muse" von 1922, liest sich wie Wieland. Sie ist eine Ehrenrettung des Dichters, den die deutsche Romantik noch schlimmer verketzerte als der Sturm und Drang und den das 19. Jahrhundert mehr und mehr aus dem Auge verloren hat.

Wielands Wegebahner zu einem deutschen Rokoko von leichter Anmut sind Hagedorn, Gellert und Rost, kaum Zachariä. An ihnen gemessen, zeigt Wieland, was er noch zu leisten hatte und zu leisten wußte.

Rokoko ist der Stil eines Zeitalters, das übersättigt ist und dem nur noch die Zubereitung eines Gerichts, nicht dessen mehr oder minder nahrhafter Stoff einen lockenden Reiz bietet. Längst hatte Dichtung, hatte Kunst überhaupt ihre Stoffe entwertet, indem sie immer wieder Oftbenutztes neu gestaltete und nur durch die neuartige Gestaltung dies stete Wiederaufnehmen rechtfertigte. Das Wie fiel mehr und mehr allein ins Gewicht, nicht das Was. Eines Tages mußte auf solchem Weg es zu dem Ende kommen, daß nur noch überwürzte Darstellung das Wagnis rechtfertigte, dem anspruchsvollen Publikum etwas zu bieten. In der Hofluft des Westens hatte sich das zuerst herausgebildet. Viel zuviel hatte man gehört, gesehen, erlebt, als daß irgendein Motiv der Kunst um seiner selbst willen Anspruch auf Beachtung hätte finden können. Nur wer es verstand, durch besondere Reizmittel die abgenutzte Empfänglichkeit neu zu beleben, durfte Aufmerksamkeit gewärtigen. Bald war einer Welt, die sich von den wuchtigen

Spannungen des Barocks abwandte, nicht mehr zuzumuten, daß feierlicher Schwung, tieferschütternder Ernst sie anziehe.
Der Erzähler hatte es besonders schwer. Er mochte was immer bringen, man lehnte es gelangweilt ab, weil es doch nur Altbekanntes biete. Der Bühnendichtung und einer Lyrik, die sich dem Epigramm näherte, standen wie dem Epigramm selbst geringere Hemmungen im Wege. Bloßes Berichten wirkt nie so bezwingend wie mimische Darstellung oder gar kaustischer Witz. Was blieb dem Erzähler übrig, als nach Kräften die Griffe dieser erfolggewisseren Mitbewerber zu verwerten? Witz mußte den Bericht schmackhafter machen. Und irgendwie war auch die Unmittelbarkeit der Bühnenwirkung zu suchen, vielleicht auch bloß im Zuhörer und Leser das Gefühl zu wecken, daß er wie im Theater mit dem Vorgetragenen unmittelbare Fühlung gewinne.
Schon La Fontaine löste einen Teil dieser Aufgaben. Die alten Fabelstoffe hatten in ihrer schlichten Gestalt seinen Zeitgenossen nichts mehr zu sagen. Er schuf sie im Sinn seiner reichen Erzählungskunst um, er fügte so viel ein, was dem Leben seines Zeitalters und dessen Ansprüchen entgegenkam, daß sie wie ganz Neues wirkten. Indem er sich dabei gern unmittelbar mit dem Leser verständigte, kam etwas dem dramatischen Gespräch Verwandtes zustande. In seinen Erzählungen tat er Gleiches. So erzählt der Weltmann, der auch Unbedeutendes zu verlebendigen und der Gefühlswelt seiner Kreise anzupassen versteht.
Nach ihm steigerte sich dies Verfahren rasch. Der Stoff der Fabel schrumpfte zu einem Nichts zusammen neben der Fülle von Scherzen, Zwischenbemerkungen, satirischen Spitzen, neben der Wechselrede zwischen Dichter und Leser. Solcher Überladung des Ornaments konnte nur entschlossene Rückkehr zu edler Einfalt und stiller Größe ein Ende setzen. Lessing leistet das.
Allein wenn Lessing 1759 der gaukelnden Rokokokunst des Erzählers auf dem Gebiet der Fabel den Krieg erklärt, kurz vorher hatte auch er noch Geschichten in Versen nach La Fontaines Muster verfaßt, dabei auch noch das letzte Mittel sicherer Wirkung auf Blasierte genutzt, eine lockere Erotik. La Fontaine tat es nicht anders. Lange nach 1759 ist überdies in der Verserzählung der Deutschen kaum etwas von dem reinigenden Trieb nach edler Einfalt und stiller Größe zu spüren. Noch im Zeitalter des Sturms und Drangs, sogar noch ein paar Jahre länger, betätigt Wieland solche Rokokokunst des Erzählens.

Anakreontik in ihrem Bedürfnis, eine anmutige Ausdrucksform zu gewinnen, die alles Schwere und Belastende überwunden hat, begegnet sich mit den Absichten der Rokokoerzählung. Sogar in den Lieblingsmotiven. Schäferspiele zeigen manche Verwandtschaft. Allein wie Geßner trotz fühlbarer Berührung mit der Anakreontik sich an entscheidender Stelle von ihr trennt, so ist seine Idylle auch Gegenpol der überpfefferten Erzählkunst des Rokokos, ein Vorstoß im Sinn der edlen Einfalt und der stillen Größe, freilich ein recht verfehlter.

Wieland erreicht die Höhe seiner rokokohaften Erzählkunst am Ende der siebziger Jahre. Lange Zeit hindurch bereitet er vor, was er in „Gandalin" leistet, was sogar noch in „Oberon" zu bemerken ist.

Dies Erzählen gewinnt seine bezeichnendste Gestalt dort, wo es nicht mehr erzählt, wo es innehält, um dem Dichter zu Zwischenbemerkungen Raum zu lassen. In „Idris und Zenide" von 1768, dem „romantischen Gedicht", wie es sich nennt, führt der vierte Gesang zu dem Augenblick hin, in dem eine badende Nymphe von Ithyphall überrascht wird. Die 38. Strophe schließt mit den enttäuschenden Versen:

> Hier, lieben Leute, zeigt sich eine kleine Lücke
> Im Manuskript. — „Warum denn eben hier?" —
> Das weiß ich nicht, allein wer kann dafür?

Damals war Wieland sich schon bewußt, daß er seinen Lesern — es waren vor allem die höheren Stände deutschen Landes — viel zumuten dürfe, wenn er das Letzte nur erraten ließ, nicht klipp und klar heraussagte. Er hatte es vorher zuweilen ganz anders gemacht. Er fährt in der nächsten Strophe fort:

> Daß was begegnet sei, läßt leichtlich sich ermessen,
> Und nach Schach Bahams Sinn was Rührendes vielleicht.
> Ob es die Ratten aufgegessen,
> Ob der Kopist gefehlt, ist, wie dem Dichter däucht,
> So ein Problem — das manchen andern gleicht,
> Bei denen Nächte durch die Burman aufgesessen;
> Genug, daß Ihr das mangelnde Fragment
> Nach eigner Phantasie nunmehr ersetzen könnt.

Man hört den Hofmann erzählen. Er mutet seinem Publikum viel Wissen zu, nicht nur von Schach Baham, auch von der niederländischen Philologenfamilie Burman.

Im „Sommermärchen" von 1777 gewinnt die Zwischenrede etwas



Gesprächhaftes, wenn zu Beginn des zweiten Teils Herr Gawin an eine schmale Brücke von glattgeschliffenem Stahl kommt und wohlgemut auf seinem zauberhaften Maultier über sie reitet:

Das nennt Ihr klug
gedacht,
nicht wahr? und denkt: „Ich hätte
es ebenso gemacht."
In Eurem Kabinette,
da laß ich's gelten, Herr!
doch an der Stätte,
da ging's wohl langsamer!
Genug,
Herr Gawin ritt hinüber —
Sprecht, wenn Ihr wollt: „Ihn trug
sein Maul hinüber;
so was zu tun durch Feengunst,
ist keine Kunst":
und dennoch setz' ich zwanzig Mark
an einen Stüber,
auf eben diesem Maul
wärt Ihr zurückgeblieben.
In solchen Fällen, meine Lieben,
macht nur der Glaube stark.
Selbst Mahomeds berühmtes Maul
ist ohne ihn nur ein gemeiner Gaul;
und Glauben, wo nur Glauben helfen kann,
den hat nicht jedermann.

Eine hohe Stufe erreicht solche Erzählungsweise am Anfang des 6. Buchs von „Gandalin oder Liebe um Liebe" (1776). Sonnemon prüft Gandalins Treue, indem sie unter dem Namen Je länger-Je lieber, stets verschleiert, ihn anlockt. Erst am Ende ergibt sich, daß Sonnemon hinter dem Schleier Je länger-Je liebers sich verbirgt. Die schwerste Prüfung erfolgt zu Beginn des 6. Buchs. Sonnemons Zofe läßt Gandalin die badende Herrin belauschen.

Dergleichen Szenen auszuhalten,
Ist einem jeden nicht beschert,

ruft Wieland. „Der arme Junge!" setzt er hinzu,

Nun, da er nicht mehr fliehen kann,
Nun werden die Augen ihm aufgetan.

Dann gibt er dem Leser das Wort:

„Und konnt' er," denkt Ihr, „gegenüber
So einem Schauspiel noch an Fliehn



Gedenken? — Er ist nun einmal über
Den Rubikon! Die Tat war kühn!
Allein jetzt ist Je länger-Je lieber
Das Wort!" — So denk' ich selbst — gewiß
Fühlt's auch der Ritter; und eben dies
Drang ihn zur Flucht. — Er war verloren,
Hätt' ihn nicht Sonnemon noch beim Ohren-
Läppchen gezupft. „Flieh, Gandalin!"
Hört' er sie flüstern — und eilig fliehn
Wollt' er. Allein wie kann er weichen?
Das kleinste Rauschen in den Sträuchen
Entdeckt ihn. — Gott! Eh' stürze ihn
Ein Donnerkeil zu ihren Füßen!
Eh' hätt' er mit eigner wütender Hand
Sich beide Augen ausgerissen!
Gut, daß sich noch ein Mittel fand,
Das wenigstens ohne Blutvergießen
Ihn noch im Sinken oben hält.
„Das war?" — Das simpelste von der Welt:
Nichts, als die Augen zuzuschließen.

Von neuem setzt Frage und Antwort dann ein: „Das konnt' er tun? — Er tat's. — Dies kann nicht möglich sein! Wer soll das glauben? Genug, er tat's." Eine längere Reihe von Versen folgt, die bei dem Augenblick und bei dessen Erwägung verharren.
Komische Dichtung hatte Ähnliches immer gern geübt. Durch solche Haltung tritt die gesamte Verserzählung und ebenso die Fabel ins Komische hinüber. Allein Komik ist nicht der Endzweck. Es ist Ironie, wie der Weltmann sie auch dem Ernsten gegenüber wahrt. Lange vor der deutschen Romantik verknüpft sich solche Ironie mit bewußter Zerstörung der Illusion. Doch während die Romantik und vollends Heine die Täuschung aufheben, um ein übersteigertes Gefühl zu brechen, zielt es hier gern auf innigeres Miterleben. Gerade die Verse aus „Gandalin" sind wohlberechnetes Erwirken von Spannung. Erzähler und Leser kosten den Augenblick besser aus, indem sie ihre Eindrücke miteinander austauschen. Witz kann sich gleichfalls weisen.
All das hatten die Hagedorn, Gellert, Rost und manche andere schon erstrebt. Hagedorn gerät dabei leicht in eine Übertreibung, die der gesuchten Wirkung widerstreitet. Äsops Fabel Nr. 363 ist schon bei La Fontaine (4, 7) verbreitert. Hagedorn macht aus La Fontaines leicht hineilendem Bericht und aus dessen pointierter Erzählungskunst eine endlose Geschichte, die sich fortwährend selber durch die Zwischenreden ein Bein stellt. „Der Affe und der

Delphin" – so betitelt sich Hagedorns Fabel – muß sich einmal selbst Halt zurufen, um endlich vorwärtszukommen. Auch das soll natürlich als Witz wirken.

Wohlberechnete Darstellung, die mit voller Sicherheit auf eine glückliche Schlußpointe losstrebt, ist bei Gellert anzutreffen. Seine bekanntesten Verserzählungen wahren zwar gern ein lässiges Schlendern, das den belehrenden Zweck nie vergißt. Zuweilen aber wird Gellert, der vielen für zag und übervorsichtig gilt, in Liebesangelegenheiten sogar recht deutlich. Wenn etwa Lisette an Blattern blind zu Bette liegt und ihr Mann mit der hübschen Wärterin immer vertrauter wird: „Sie küssen sich recht zärtlich und vertraut; Allein sie küßten gar zu laut." Lisette fragt, was so hell schalle, und erhält den Bescheid: „Es ist Ihr Herr, er ächzt vor großem Schmerz . . ." Lisette tröstet ihn: „Oh, gräme dich doch nicht! Ich bin ja noch am Leben."

Noch treffsicherer ist die Schlußpointe in der „Glücklichen Ehe" herausgearbeitet. Durch vier sechszeilige Strophen hindurch schildert Gellert gefühlvoll und schier gerührt die Eintracht eines Paares, „das ohne Gram und ohne Reue. Bei gleicher Lieb' und gleicher Treue In kluger Ehe glücklich war". Die fünfte Strophe lautet:

Der letzte Tag in ihrem Bunde,
Der letzte Kuß von ihrem Munde
Nahm wie der erste sie noch ein.
Sie starben. Wenn? – Wie kannst du fragen?
Acht Tage nach den Hochzeittagen;
Sonst würden dies nur Fabeln sein.

Nach französischem Muster ist hier zuletzt eine Stimmungsbrechung erreicht, wie sie von Heine nur noch durch den Zusatz von Selbstironie bereichert werden konnte. Erzählung kommt hier ganz nahe ans Epigramm heran. Ebenso in Gellerts „Selbstmord": Sentimental bis zum Tränenerguß kündigt sich die Geschichte von dem Jüngling an, der, ein Beispiel wohlerzogener Jugend, des alten Vaters Trost und Stab, vergebens um Climenens Gegenliebe fleht. Ewig will er sich ihr entziehen.

Er reißt den Degen aus der Scheide.
Und – o was kann verwegner sein!
Kurz, er besieht die Spitz' und Schneide,
Und steckt ihn langsam wieder ein.



Was hier am Ende eines Gedichts von dreißig Zeilen sich ergibt, gewinnen die vier Zeilen von Lessings Epigramm:

> Warum zog das erzürnte Paar,
> Sistan, und wer sein Gegner war,
> Die Degen? Aller Welt zum Schrecken
> Sie — friedlich wieder einzustecken.

Ehe Gellert die erste Sammlung seiner „Fabeln und Erzählungen" 1746 vorlegte, hatte Joh. Christoph Rost den „Versuch von Schäfergedichten und andern poetischen Ausarbeitungen" 1744 veröffentlicht. Das Büchlein gilt immer noch als verbotenes Erotikon und wird sogar in neuesten Darstellungen der Literatur des 18. Jahrhunderts kaum gestreift. Als Wegebahner erwies sich Rost auch hier. Anakreontik vor Gleim, Schäferdichtung vor Geßner, wagt Rosts Sammlung sich tiefer in die Schilderung von Liebesvorgängen als Gellert. Aber sein ärgstes Wagnis, das „Zeisignest", hat einst als Arbeit Gellerts gelten können. Die Stimmungen seiner Liebenden schöpft er tiefer aus als Gellert. Er weiß, wie Furcht und Verlangen miteinander kämpfen, wie Sinnlichkeit den Körper durchströmt und den Willen überwindet. Er begleitet das Nacheinander der Gefühle mit seinen Bemerkungen. Ironie fehlt dabei nicht. Aber wie später bei Wieland die Zwischenrede den Leser nicht erkältet, so weckt Rost durch den inneren Anteil, den sie verrät, ein innigeres Miterleben. Gleich Wieland deutet er nur an, was unsagbar scheint, und läßt doch das Letzte erraten.

Der Skeptizismus gewinnt in allen diesen Dichtungen die Vorhand. Von der sittlichen Grundabsicht der Aufklärung ist kaum noch etwas zu merken. Rosts Menschen erliegen haltlos ihren sinnlichen Trieben. Doch sogar Gellert mutet dem Weibe nicht zu, daß es stoisch nur das tue, was der Klugheit entspricht. Es bleibt ein liebenswürdiges, reizvolles und leicht reizbares Geschöpf. Es ist zu niedlich, als daß ihm irgendwelcher Ernst zuzutrauen wäre. Das ist ironisch weltüberlegene Auffassung, wie sie der französischen Kultur des 18. Jahrhunderts entspricht. Solchem Lebensgefühl wird, was zwischen Mann und Weib vorgeht, zu einem Spiel, dessen Ende immer das gleiche ist. Auch Wieland macht es so. Vor allem aber der junge Goethe in Leipzig. Altklug und blasiert wirkt er. Verjüngung mußte ihm werden, damit er zu seinem eigentlichen Wesen sich durchringen konnte.



Solche Verjüngung war auch der ganzen deutschen Dichtung des Jahrhunderts nötig, sollte sie die Ironie des welterfahrenen Lebemanns ablegen, die bei Gellert und bei Wieland das Verhältnis zum Leben bestimmt, da wie dort dem Grundzug des Rokokozeitalters entspricht.

Für Wieland war die Haltung des ironischen Welt- und Frauenkenners früh aus dem wirren Hin und Her eines wechselvollen Verhältnisses zum Leben entstanden, zu früh gewiß. Nicht einmal Heine, in dessen Jugendentwicklung verwandte Gegensätze hineinspielen, hatte so oft zu widerrufen wie Wieland. Anschmiegsam wie kaum ein zweiter in einer Zeit, die gern nach fremdem Muster sich bildete, zugleich ehrgeizig und auf raschen Erfolg bedacht, folgt Wieland von früh an nicht einem starken inneren Drang. Er meint vielmehr, alles machen zu können. Er wird zunächst ganz zum Anempfinder. Voraussetzung war eine Kindheit, die ihn bald in pietistische Religiosität versetzte, bald aus dem „Don Quixote" des Cervantes Spott über die Menschen und ihre Schwächen holte. Fragen der Sittlichkeit sind von Anfang an Gegenstand seines Dichtens. Er kämpft gegen den Epikuräismus, zunächst noch vom Standpunkt der Aufklärung. Bald geht er im Wettbewerb mit Klopstock mehr und mehr zu seraphischer Haltung weiter. Bodmer hatte nach erster glühender Bewunderung in Klopstock manches entdeckt, das seinem puritanischen Lebensgefühl widerstrebte. Wieland ist sofort bereit, in Bodmers Sinn alles zu leisten, was von Klopstock nicht geleistet worden war.

Gewiß hatte ihm Bodmer mehr zu bieten als bloß den Hinweis auf ein Verhalten, das fortan von Wieland „platonischer Idealismus" genannt wird. Der Schweizer Republikaner öffnete seinem Zögling Einblicke in das Leben des Staats. Wirklich ist kein zweiter unter den deutschen Klassikern den politischen Vorgängen mit gleichem Verständnis nachgegangen. Konnte doch Wieland schon 1798 die Alleinherrschaft Napoleons so sicher voraussagen, daß man ihn für einen Fahnenträger des angehenden Diktators hielt. Bodmer lenkte ferner Wielands Blick auf Dichtung des Mittelalters und fand, der Verdeutscher Miltons, in dem ersten Übersetzer aller Dramen Shakespeares einen erwünschten Mitarbeiter auf dem ihm lieben Feld der Übertragung ausländischer Poesie. Allein zunächst bemächtigte sich Seraphik um so ausschließlicher Wielands, als durch die Ehe, die zwischen dem Mädchen seiner Wahl, Sophie Gutermann, und dem kurmainzischen Hofrat von

La Roche geschlossen wurde, ihm sein Lebensglück völlig zerstört erschien. „Gänzliche Verleugnung aller irdischen Dinge", ja Einsiedlerleben ist, was ihm, dem Zweiundzwanzigjährigen, jetzt als einziges Ziel vorschwebt. Seine Asketik gerät ins Pharisäische, er beschuldigt die Anakreontiker der Unsittlichkeit, im stolzen Gefühl eines Herkules, der am Scheideweg sich für die Tugend entschieden hat (ein Lieblingsmotiv Wielands) und der dadurch frühzeitig den Gefahren entgangen ist, denen andere Jünglinge zueilen.

Der anempfundenen Überspannung entzog sich Wieland vor allem dank einer klugen und feinfühligen Frau. In Bern entdeckt er die „schöne Seele" Julie von Bondelis. Lessing schätzte im Leben nur Frauen, die mit fester Hand und mit fast männlichem Sinn ihr Dasein lenken. Klopstock kam dem Weibe weit unbedingter entgegen; ihm war die Frau, die liebevoll das Werk des Mannes verstehen will, ein starkes Bedürfnis. In Wielands Leben kündet sich schon viel an von dem Sinn, den für Goethe das Weib gewinnt. Frauen erziehen ihn erfolgreicher als Männer. Julie von Bondeli gibt ihm manches, was Frau von Stein Goethe zu geben hatte. Allein Wielands gesamte Erotik verharrt in der Welt einer Phantasie, neben der das Leben wenig bedeutet. Julie hatte seinem heißen Blute nicht Mäßigung zu tropfen. Im Gegenteil rief sie ihn aus seiner ergaukelten, fast erlogenen Weltabkehr zum Leben zurück. Später durfte sie ihre heilende Hand auch an Rousseau bewähren. Einem Jüngling von so großer Reizbarkeit der erotischen Phantasie vermöchte nichts Besseres geschenkt zu werden als der Verkehr mit einer Frau, die nichts sein wollte als eine kluge und herzenswarme Beraterin und die zugleich durch ihren Geist ihm wie etwas Höheres und, ihn zu lenken, Berufenes sich erwies.

Auch Julie vermochte nicht zu hindern, daß der Rückschlag, den ihr Freund durchmachen mußte, ihn bald in die entgegengesetzte Einseitigkeit trieb. Zuerst entdeckt er bloß mit Freuden in dem Platoniker Shaftesbury einen Lehrer heiterer Lebensweisheit. Bald weiß er zwischen Platon und dem, was er „Kapuzinermoral" nennt, nicht mehr zu scheiden. Französischer Sensualismus und Materialismus gewinnt Macht über ihn. Das Buch seiner Kindheit, der „Don Quixote", wird ihm in solcher Stimmung der rechte Lehrmeister einer Ironie, die sich über alle Seraphik lustig macht. Noch kann ihm Xenophon als Ersatz für Platon er-

scheinen. In ihm gewinnt er, wie in Shaftesbury vorläufig nur für kurze Zeit, den Lenker, der ihn nach später Abklärung durchs Leben geleitet. In solcher Stimmung geht ihm Shakespeares naturnahe Wahrheit und Lebendigkeit auf. Jetzt entstehen Dramen Wielands, die sich an englische Dichtung anlehnen. Sogar den Blankvers nimmt er da 1758 schon auf. Eine Episode aus Xenophons „Kyrupädie" erweitert sich ihm zu der Gesprächdichtung „Araspes und Panthea" von 1760. Schon hier kommt es zu dem Augenblick, der fortan in Wielands Werken fast unentbehrlich wird. Araspes muß erkennen, daß Liebe sich nicht mit bloßem Anschauen der Vollkommenheit begnügt. Eben noch hat er die „Reizungen" Pantheas „anständig und kaltsinnig" gepriesen. Im Handumdrehen wird er unbescheidener. Zärtliche Liebesversicherung wechselt mit Gewalt und Drohung. Allein noch glückt es Panthea, „mit heiligem Zürnen" ihm Schranken zu ziehen.
Die Rückkehr in die Heimatstadt Biberach schenkt Wieland dann zuerst ein Erlebnis, dem verwandt, das nach Italien Goethe mit Christiane zuteil wurde. Da ist es, als wollte Wieland endlich einmal Leben und Phantasie eins werden lassen. Doch im Kreis der Jugendfreundin Sophie von La Roche auf Schloß Warthausen bei Biberach gewinnt eine Bücherei, die ihm ausländische, besonders französische erotische Dichtung in weitestem Umfang zugänglich macht, wieder alle Macht über sein Sinnen. Hübsche Frauen locken daneben zu unverfänglichen Liebeshändeln. Zum erstenmal fühlt sich Wieland gedrängt, den leichtherzigen Weltmann zu spielen, dem der Tokaier der Ungarn über den Nektar der Götter geht. Im Mai 1762 ist er bei der Weisheit angelangt, daß, wer einmal Schamhaftigkeit überwunden habe, gründlich unanständig sein müsse. Immer noch ruht das auf Anempfindung, auf dem Bedürfnis, zu erweisen, daß er alles mindestens ebensogut könne wie ein anderer. War einst Bodmer oder Klopstock der andere gewesen, jetzt war es der Typus des Lebemanns, den er auf Warthausen traf.
Die „Komischen Erzählungen" von 1765 führen das neue Programm durch. Erotische Verserzählung im Stil La Fontaines, gewürzt durch die Stoffvorlage, die Gespräche Lukians. Der hellenistische Spötter war für Wieland abermals ein Gewinn, der noch nach Jahren Nutzen trug. Er steht am Anfang einer Linie, die im 19. Jh. mit Jacques Offenbach ihre bekannteste Leistung zeitigte. Antiker Olymp, gesehen mit den Augen des Sohnes einer Gegen-

wart, die ihn auch nicht von ferne noch ernst nimmt, das Allzumenschliche des Treibens der antiken Götter mit Behagen heraushebt. Wieland konnte Zug für Zug beweisen, daß er noch frecher war als der alte Spötter. Verserzählungen Wielands aus anderm Stoffkreis erhärten das damals.

In der unvergleichlichen Musik der Sprache Wielands schmiegen die freien gereimten Verse, französischem Muster nachgebildet, sich dem Dargestellten an. Ausdruck und Inhalt sind auf einen einzigen Ton gestimmt.

Die „Komischen Erzählungen“, und was von Wielands Werk damals entsteht und sich ihnen anreiht, sind Denkmal seiner zynischesten Zeit. Nur hier gönnt er sich etwas wie den Schluß des „Urteils des Paris“: Paris fordert von Cythere neben Helena noch unmittelbarern Lohn für seine Entscheidung. Er tut es recht derb und ohne jeden ernsten Versuch, seine Wünsche in schöne Hülle zu bergen. Und wenn nach kurzem Widerstreben sie einwilligt und alles verspricht, holt er sich noch mehr Gewißheit mit der Frage: „Beim Styx, mein Täubchen?“ Etwas mehr Haltung haben Wielands liebesdurstige Jünglinge später doch.

Gleichzeitig ins Auge gefaßt hat Wieland seine „Musarion“. Erst 1768 erscheint die Dichtung. Sie gilt für das Werk, in dem das endgültige Verhältnis Wielands zur Welt erreicht ist. In der Zwischenzeit vollzieht sich wirklich ein Ausgleich der weitauseinanderliegenden Gegensätze, zwischen denen er hin- und hergependelt hatte. Die beiden Romane „Don Sylvio“ und „Agathon“ sind Haltepunkte auf solcher Bahn. Lag es auch daran, daß Wieland inzwischen braver Ehemann geworden war, um es sein Lebtag zu bleiben? Beim Beginn seiner Ehe schwärmt er in Briefen immer noch Frau von La Roche an. Soll das heißen, daß er von seiner Gattin nie erwartet hat, daß sie die Bedürfnisse seines übersinnlich-sinnlichen Freiens um Frauenliebe erfülle? Für den Dichter hatte die gutbürgerliche, kinderreiche Ehe nur die Folge, daß er nach wie vor seine Phantasie auf erotischen Pfaden umherirren ließ. Dem Menschen gestattete sie, geistvollen Frauen ein lieber Gesellschafter zu bleiben. Das war es, was an ihm die Herzogin Anna Amalia von Weimar schätzte.

„Musarion“ verharrt immer noch auf Lukians Feld. Englische Dichtung ist mitbeteiligt. Aus Liebesunglück wird einer zum Einsiedler. Nur ein Platoniker und ein Pythagoräer sind sein Verkehr. Die Geliebte hat ihn aber gar nicht verstoßen. Ihr war seine

Liebe nur zu sentimental gewesen. Sie sucht ihn auf. Er meint, gegen sie gerüstet zu sein, auch wackere Kampfgenossen zu haben. Natürlich versagen die beiden. Die zwei Verächter der Liebe sind für den Reiz des Weibes sogar sehr empfänglich. Dem Wein widerstehen sie vollends nicht. Wieder einmal enthüllt Wieland scheinheilige Asketik als bloßen Deckmantel trübster Sinnlichkeit. Doch „Musarion" bleibt nicht bei der Verneinung stehen. Das schöne Weib ist geistvoll genug, Philosophie der Grazien zu lehren. Etwas von Verzicht klingt durch. Das Letzte und Höchste zu wissen, bleibt dem Menschen unerreichbar. Dafür möge er die Welt und nicht am wenigsten sich selbst mit leiser Ironie sehen. Was Natur und Schicksal gewähren, genieße er vergnügt und entbehre gern den Rest, unterwürfig dem Geschick, nie geneigt, die Welt für ein Elysium oder für eine Hölle zu halten.
Viel anders sieht Wieland auch später die Dinge nicht. Wirklich bekennt er sich noch im Alter zu der Philosophie der „Musarion". Es ist der goldene Mittelweg, auf dem sich endlich bewegen kann, wer vorher nach gegensätzlichen Enden geschweift hatte. Auch Shaftesbury empfahl ihn. Aufklärungsstimmung bricht durch. Sie steht dem Kunstwerk im Wege. Wieland ist sich bewußt, immer noch eine Sittlichkeit zu verfechten, die auf Strenge verzichtet. Allein in „Musarion" gewinnt diese lockere Sittlichkeit fast etwas Philisterhaftes. Auch der Wortausdruck gerät ins Pedantische.
Noch konnte Wieland auf solcher Stufe nicht beharren. Ihn lockte es, etwas freier Gaukelndes, etwas Beschwingteres zu schaffen. Ariost wurde ihm durch Joh. Nik. Meinhards „Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter" von 1763 f. zu einem starken Erlebnis. Ihm Verwandtes fand er da vor. Ariostisch meinte er zu schaffen, wenn er phantastischen Stoff scheinbar frivol vortrug, dabei aber Metaphysik und Moral und die Entwicklung der geheimsten Fäden des menschlichen Herzens in das reizvolle Gewand hüllte. Auf Steigerung der Erzählkunst der Hagedorn, Gellert und Rost lief das hinaus. Auch Wieland wollte den Aufgeklärten gewinnen, indem er die Gedankenwelt des Jahrhunderts einspielen ließ, ohne deshalb irgendwelche ernste Ansprüche zu erfüllen. Wichtig ist, wie tiefgrabende Seelendeutung als Programm aufgestellt wird. Der psychologische Roman zunächst der Engländer beginnt auf die Verserzählung zu wirken. Ja schon ist die Form solchen Romans, die

für das spätere 18. Jahrhundert lockendsten Reiz hatte, der humoristische Roman Lawrence Sternes, für Wieland ein Lieblingsgegenstand wetteifernden, ja übertrumpfenden Gestaltens. Da herrschte das stete Haltmachen und Dreinreden des Erzählers, das dem 18. Jahrhundert längst lieb geworden war. Da ging es weiter zu einer vollen Auflösung des Berichts. Was nacheinander sich abspielt, wird fast gleichgültig. Gar nichts liegt dem Erzähler daran, von einer Tatsache zur nächsten zu kommen. Seitenlang hat der Leser sich zu gedulden. Wichtig allein bleibt, wie ein Ding sich in dem Erzähler spiegelt; die Gefühle und Reflexionen, die es in ihm weckt, beherrschen den Plan. Es ist grundsätzliches Zerstören der einfachen Berichtsform. Wichtigstes wird dabei gern verschwiegen oder nur von ferne angedeutet. In entscheidenden Augenblicken verstummt der Dichter; die Aposiopese und mit ihr der Gedankenstrich und der Gedankenpunkt herrschen vor. Aber gerade Anspielung und versteckter Hinweis enthüllen die geheimsten Fäden des menschlichen Herzens. Nicht steht strenges, sittliches Werten dem Beobachter der Seelenvorgänge im Weg. Sterne hat genug Humor, auch das Gute dort zu spüren, wo die Welt nur das Böse sieht. Wieland rang sich zu solchem verstehenden Humor durch, nachdem er einst überspannt eifrig den Tugendbold gemimt und eben noch Tugendbolde als Betrüger entlarvt hatte.

Von Jean Paul bis zu Heines „Reisebildern“ zieht sich durch die Romantik das „Sternisieren“ hin. Es wäre noch später zu spüren, wenn nicht Heine es mit seinen eigenen Mitteln derart gesteigert hätte, daß der Ausgangspunkt solcher Wortkunst darüber vergessen worden ist. Heine führt Sterne auch da weiter, wo er ins Lüsterne sich verliert. Wieland blieb auf einem Weg, den er ebenso wie ältere deutsche Verserzählung längst beschritten hatte, als er auch an dieser Stelle die Bräuche Sternes wahrte. Mit der Anakreontik berührt sich dies neue, vorgeblich ariostische Erzählen Wielands auf Schritt und Tritt. Lieblingssituationen der Anakreontik kehren wieder. Aber merklich ist eine zielgewisse Verstärkung, etwas Aufregenderes und Spannenderes.

„Idris und Zenide“ von 1768 und „Der neue Amadis“ von 1771 sind die bezeichnendsten Belege der neugewonnenen Kunst Wielands. Ihr Inhalt ist nicht leicht zu erzählen. Er ist gut sternisch fast Nebensache. Im Licht des Witzes, der Ironie, der sinnlichen Reizung löst er sich auf. Spannungen entstehen und bleiben un-

befriedigt, immer ist's, als wäre etwas Entscheidendes bald erzielt, und sofort baut sich neues Rätsel auf. Liebesirrfahrten führen von einer zur andern, auf der Suche nach der Rechten. Ein stetes Zugreifen und Enthuschen. Die nervöse Bewegtheit allein soll wirken. Strenger Bau ist nie versucht. Etwas Aphoristisches herrscht vor. Es geht bis zum absichtlich Bruchstückhaften. „Der Pinsel fällt mir willig aus den Händen. Wer Lust hat, mag das Bild und – dieses Werk vollenden." So endet „Idris".

Beide Dichtungen verlassen das Feld der Antike, auf dem sich Wielands Schaffen fast immer bisher bewegt hatte. Die Quintessenz aller Abenteuer und Feenmärchen wollte er bringen, als er sich zu Ariost bekannte. Das war abermals ein Widerruf. Denn kurz vorher hatte er in „Don Sylvio" sich über das Feenmärchen lustig gemacht, freilich noch in der Zwielichtstimmung, die ihm, was ihm am nächsten lag, wie etwas Bekämpfenswertes erscheinen ließ. Noch solche Parodie verrät deutlich, wie stark ihn Feenmärchen locken. Selbstverständlich übersteigert das Märchen von Prinz Biribinker in „Don Sylvio" die gewohnten Züge der Feenmärchen, verschwendet die kostbarsten Materialien, um über die verwandte Verschwendungslust der Feenmärchen zu spotten, und gelangt dergestalt zu Melkkübeln aus Rubin und zu Brunnen, die mit diamantenen Quadern gepflastert sind. Aber fühlte sich Wieland in solcher Phantastik der Farbengebung nicht wohl? Und lebt sie nicht, nur wenig gemildert, seit „Idris" in seiner Verserzählung fort? Ist ihm die Haltung des Spötters nicht nur ein willkommener Ausweg, von Märchenwundern zu berichten, ohne dem Aufgeklärten wie ein Tor zu erscheinen?

So fühlte nicht bloß Wieland in dieser Zeit. Das 18. Jahrhundert hätte weniger Märchen erzählt, wenn in dem Märchenapparat nicht etwas enthalten wäre, das der Stimmung des Rokoko entgegenkommt. Freilich entwöhnte sich französisches Rokoko rasch der moralisierenden Naivität, mit der seit 1696 Charles Perrault alte Volksmärchen – er nannte sie *„Contes de ma mère l'Oye"* – vorgetragen hatte. Vor allem Aristokratinnen blieben zunächst seinem Wunsch getreu, eine gesunde, sittlich wirksame und gefällige Erzählungsform im Märchen zu bieten. Aber bald drängte sich aus orientalischen Märchen wirre Phantastik ein. 1704/8 legte André Galland seine Übertragung von „Tausendundeiner Nacht" vor. Östliches Gewand und die Abenteuer östlicher Fabu-

lierlust überwanden anfangs alle Zweifelsucht. 1730 brach entgegengesetzte Stimmung sich Bahn in den satirischen *„Contes de féerie"* von Antoine d'Hamilton, die doch auch wieder auf die geliebten Märchenmotive nicht verzichten wollten. Schon ist Wesentliches erreicht, was in „Biribinker" vertreten wird, schon mischt sich mit überlegenem Spott die Möglichkeit, den östlichen Farbenreichtum des Märchens zu wahren und doch nicht überholt zu erscheinen. Gesteigert konnte nur noch die Erotik werden. Das war das Werk des *„Conte licencieux";* sein Schöpfer ist der jüngere Crébillon. Crébillon und Hamilton waren Wieland besonders geläufig. Ihre Spuren sind in seinen eigenen Erfindungen um so leichter zu bemerken, weil es freie Erfindungen sein sollten. „Biribinker" verknüpft überkommene Motive der ältern nichtsatirischen und der neuern ironischen Märchenerzählung Frankreichs. „Idris" und „Amadis" machen es ähnlich. Sie gehen nur entschlossen auf einem Weg vorwärts, der in die Gegend der Ritterdichtung des Mittelalters führt. Nur noch engerer Anschluß an die Stoffe alter Überlieferung war denkbar. Wieland gewann ihn, seitdem er durch die Auszüge Graf Tressans in der *„Bibliothèque universelle des Romans"* (1775/8) mit der erzählenden Dichtung des Mittelalters besser bekannt geworden war. Gerade die Nutzung der Stoffe, die er hier vorfand, leitete ihn zur Höhe empor.
Der Aufstieg zu „Oberon" vollzieht sich auf einem Gebiet, das über die Mittel der Feen- und Zaubermärchen frei verfügt. Weitauseinander liegende Stoffquellen, wie „Tausendundeine Nacht" oder altfranzösische Versdichtung in der Kürzung, die ihr durch Tressan geworden war, oder die Märchensammlung *„Il Pentamerone"* des Italieners Giambattista Basile aus dem 17. Jahrhundert oder endlich die eigene, Überkommenes umbiegende Erfindung Wielands ergeben eine Gruppe von Dichtungen, die nicht nur zusammengehören, die auch eine neue Stufe seiner künstlerischen Entwicklung bedeuten. Der ironische Ton, die Vorliebe für Einschübe, die sich über die Menschen des Gedichts, über den Leser und über den Dichter selbst lustig machen, das immer noch fühlbare Bedürfnis, den klugen Kenner zu spielen, der sich die Dinge nicht über den Kopf wachsen läßt, diese weltmännischen Gebärden des Aufklärers dürfen über die Tatsache nicht wegtäuschen, daß Wieland jetzt innerlich ein neues Verhältnis zu seinen Stoffen gewinnt. Am 23. Februar 1777 schrieb er an Jacobi, er lese fast nichts als uralte Romane oder Auszüge daraus und

Ritterbücher und den Vater Homer und Moses und die Propheten. „Ist also natürlich, daß mir gar abscheulich vor dem modernsten französischen Kram ekeln muß", setzt er, ganz im Stil des Sturms und Drangs, hinzu. Wirklich entspricht sein Schaffen jetzt dem Bedürfnis der stürmenden und drängenden Jugend, im Mittelalter nach echter Poesie zu pürschen. Nicht zwar ins Hans-Sachsische geht es bei Wieland. Aber die Wiedererweckung des Mittelalters ist ihm nun ebenso wichtig wie Goethe und Herder. Seine Zeitschrift „Der Teutsche Merkur", 1773 begründet, wendet sich in der Zeit, die in Weimar ihn mit den beiden zu gemeinsamem Wirken zusammenführte, dieser Aufgabe zu. Aufsätze Wielands dringen in die Geistesgeschichte des späten Mittelalters und der beginnenden Neuzeit ein. Es ist eine bedeutsame Vorstufe späterer Arbeit der deutschen Romantik. Freilich verdachte gerade sie dem Verserzähler Wieland, daß er fast nie die Aufklärerhaltung des überlegenen Weltmanns aufgegeben und die heilige Andacht gewonnen hat, die ihr die Stoffe des Mittelalters einflößten. Aber übt nicht auch Tieck zuweilen seinen Witz an altheimischem Dichtungsgut? Es ist schier paradox, daß die Vorkämpfer romantischer Ironie nicht zugeben wollten, wieviel von romantischer Ironie doch schon in Wielands Satire steckt, die sich gegen das eigene Ich kehrt.

„Gandalin oder Liebe um Liebe", „Ein Wintermärchen", „Das Sommermärchen oder des Maultiers Zaum", „Pervonte oder die Wünsche" und Verwandtes aus der zweiten Hälfte der siebziger Jahre wechseln bald mehr bald weniger zwischen Ernst und Ironie. Einmal indes bleibt Wieland bei einem einheitlich durchgeführten ernsten Ton, in „Geron der Adelich". Mit Willen gab er in diesem Fall „jede Verschönerung oder Modernisierung des Originals" auf. Ja er bedauerte, die Geschichte (sie entstammt einem altfranzösischen Roman des 13. Jahrhunderts) nicht noch einfältiger, gotischer und holzschnittmäßiger vorgetragen zu haben. Altertümliche Sprache ist für sie aufgeboten, ganz wie der Sturm und Drang das liebte. Dem Dichter des Rokokos ist es diesmal um edle Einfalt und stille Größe zu tun.

„Geron" ist nicht schlechthin strenger sittlich als andere Dichtungen Wielands aus dieser Zeit. „Geron" ist nur wenig stoischer als etwa „Gandalin", er prüft Freundestreue in dem Augenblick, der für Wieland unerläßlich ist. Auch Gandalin hat in solcher Lage Widerstandskraft. Nur selbstverständlicher ist für Geron ein jähes

Verzichten. Auf sittliche Entscheidung sind jetzt fast alle Erzählungen Wielands angelegt. Er spielt nicht mehr den Satyr. Er zeichnet keinen Ithyphall mehr. Die Kunst, Stimmungen starker sinnlicher Reizung wiederzugeben und in Worte umzusetzen, kann in „Geron" kein Unterkommen finden. Wieland verzichtet da ausnahmsweise auf seine besten Gewinne. In „Geron" hat keiner zu berichten, was in „Idris" (Ges. 3, Str. 109) einer meldet:

> Dies seelenschmelzende, unkörperliche Feuer,
> In dessen süßer Glut die Weisheit sanft verraucht,
> Fing an, mit lieblich bangem Sehnen
> Und süßer Ungeduld die Brust mir auszudehnen.

Noch weniger wird hier Liebeserregung des Weibes so gezeichnet wie in „Idris" (Ges. 1, Str. 28):

> Der Nymphe trüber Blick erlischt in feuchter Glut,
> Ihr Busen atmet schwer von pressendem Verlangen;
> Ein geistig Feuer schleicht durch ihr elektrisch Blut
> Und gibt dem ganzen Leib die Farbe ihrer Wangen.

Klopstock hatte unsagbares Gefühl innerhalb des Bereichs seiner Welt als erster Wort werden lassen. Ähnliches erobert hier auf ganz anderm Feld ein erotischer Veranlagter. Körpergefühl ist bei beiden der Gegenstand. Bloß durchschauert bei Klopstock Überirdisches die Nerven, bei Wieland Irdisches. Was war kühner?

Die Vorlagen, die von Wieland genutzt werden, stammen aus der Schicht, die den höfischen Epikern des Mittelalters ihre Stoffe schenkte. Chrestien von Troyes ist einmal (im „Sommermärchen") auch Wielands Quelle, freilich nur in der verundeutlichenden Gestalt, die er in dem Auszug der *„Bibliothèque universelle des Romans"* gefunden hat. Eine gewisse Verwandtschaft dieser Dichtungen Wielands mit deutschen höfischen Verserzählungen des 13. Jahrhunderts macht sich schon, dank der ihnen gemeinsamen Welt des Königs Artus, zuweilen bemerkbar. Doch reicht Wieland nicht von ferne an die barocke, fast groteske Wucht Wolframs heran. Und mit dem Deuter und Erfühler untilgbarer Liebesleidenschaft, mit Gottfried, hat Wieland wenig gemein, der solche Tiefen der Seele nie eröffnet, bei dem Liebe als treue Anhänglichkeit, wenn nicht gar bloß als Fessel der Sinne, nie als überwältigendes Schicksal sich darstellt. Auch Shakespeare steht ihm da wesensfremd gegenüber. Dafür ist er beweglicher

und kann stärker bewegen als Hartmann, während die oft ungemessene Wortfülle, die Neigung, sprachlich sich auszudehnen, beide verknüpft. Unterhaltsamer plaudert Wieland.
Im Gegensatz zu den einheitlich durchgeführten, paarig gereimten Kurzzeilen der höfischen Erzählung wandelt Wieland zu dieser Zeit dauernd die metrische Gestaltung ab. Wieder bezeichnet es die Sonderstellung des „Geron", daß er schlichte, steigende Fünffüßler nutzt; „Musarion" hatte dem Blankvers noch Reime angefügt. Sonst – im „Wintermärchen", im „Sommermärchen", in „Gandalin", in „Pervonte" – ist der Reim verwertet, immer wieder mit starkem Wechsel in der Abfolge. Gern erzählt Wieland in vierhebigen steigenden Versen. Das „Sommermärchen" wählt eine kürzere Versart. Längere Verse schieben sich immer ein, sogar in „Geron". „Idris" und „Amadis" hatten im Wettbewerb mit Ariost eine deutsche Stanze frei zu gestalten versucht. „Amadis" war dann in freie Verse übertragen worden. Endlich kam er wieder zu Strophen zurück, die freilich mehr Verszeilen weisen als die Stanze. „Oberon" nahm die Stanze wieder auf, nachdem die Dichtungen, die zwischen ihm und den ersten Versuchen im Stil Ariosts liegen, sie ganz aufgegeben hatten. Noch immer steht sie der echten Stanze sehr fern. Nicht sind die beiden letzten Verse gereimt, nicht begnügt sich die einzelne Stanze mit bloß drei Paaren von Reimen. Frei wechselt das Reimgeschlecht. Während nicht bloß der formstrenge Wilhelm Schlegel und sein romantisches Gefolge, auch Goethe den steigenden Fünffüßler allein zulassen, ist der Vers der Oberonstanze bald länger, bald kürzer. Zweihebige Senkung schleicht sich ein. Sie wahrt hier wie immer eine anschmiegsame Beweglichkeit, die der Stimmung des Augenblicks entgegenkommt. Alles dies verrät, daß Wieland im innersten den freien, gereimten Versen, die er von frühauf liebt, diesem echtesten Maß des Rokokos, am stärksten zuneigt. Das Gleiten, das Tanzen und Tänzeln, der Wechsel des Schrittmaßes: alles entsprach seinem Lebensgefühl und dem einer Zeit, die auf Anmut, nicht auf Würde ausging. Daß die Stanze, im Romanischen wie im Deutschen, eine feierlichere Haltung sucht, ist gewiß. Goethe bezeugt das. Die Romantiker haben Wieland solches Umstanzen der Stanze schwer verdacht.
Im „Oberon" entlockt Wieland ihr allerdings auch stärkste Kraftwirkung. Sein Plauderton meidet sonst, er hindert sogar, zu Augenblicken stärkster Wirkung emporzusteigen. Bruchstückhaf-

tes Abbrechen ist ihm lieb. Schon der Ausgang von „Gandalin“ ist anders. Lange hat Sonnemon in zweifacher Gestalt Gandalin geprüft und gequält. Er kann von ihr so wenig loskommen wie von der andern, die doch nur eine verlarvte Sonnemon ist. Dieser Scheingestalt gesteht er zuletzt verzweifelt: „Ich liebe Sonnemon und dich.“ Tränen wie glühende Tropfen stürzen ihr auf die Hand. Sie kann nicht länger seine Qual zu kürzen säumen.

> Und siehe! Mantel und Schleier wallen
> Von ihren Schultern — und — Sonnemon
> (O Lieb' um Liebe! o süßer Lohn
> Der schwersten Prüfung!) Sonnemon
> Läßt sich in seine Arme fallen.

Ein Aufstieg zu einem abschließenden, spannunglösenden Höhepunkt. So klingt es aus. „Oberon“ endet minder bewegt. Dafür baut er etwas auf, was mit gleicher Kunst von Wieland, ja von deutscher Dichtung bisher nicht errichtet worden war: die Szene, in der ein kühner Held, Hüon, vor dem Sultan steht.
Eine Schuld zu büßen, die nur zum geringsten Teil die Schuld Hüons ist, bekommt er nach altem Sagen- und Märchenbrauch den schier unerfüllbaren Auftrag von Karl dem Großen, nach Babylon zu ziehen, an der Tafel des Sultans dessen linkem Nachbar den Kopf abzuschlagen, die Tochter des Sultans zum Weib zu begehren und dem Sultan selbst vier Backzähne und eine Handvoll Barthaare auszureißen. Oberons, des Elfenkönigs, Gunst schenkt ihm das Zauberhorn, dessen Ton die Menschen zum Tanz zwingt. Im Gewand des Landes, fürstlich geschmückt, betritt Hüon den Sultanshof, als Rezia, die Sultanstochter, mit dem Drusenfürsten Babekan sich vermählen soll. Schon liebt Hüon Rezia, liebt sie ihn. Im Traum haben sie einander erblickt. Schon war es zu einem Zusammenstoß zwischen Hüon und Babekan gekommen. Hüon tritt in den Festsaal und schlägt sofort Babekan den Kopf ab. Die ungeheure Tat lähmt zuerst den Sultanshof. Rezia erkennt in Hüon den Geliebten. Er umschlingt sie. Nun blitzen hundert Klingen ihm entgegen. Er setzt das Horn an den Mund und läßt es sanft erklingen. Im Nu beginnt der ganze Sultanshof zu tanzen. Dergleichen Augenblicke voll auszuschöpfen, versteht Wieland. Aber noch eine weitere Steigerung bereitet sich vor. Kaum sind die Tanzmüden auf ihr Lager gesunken, so meldet Hüon dem Sultan die andern Wünsche Karls des Großen. Er ist, edel genug, bereit,



auf ihre Erfüllung zu verzichten, wenn der Sultan den Glauben der Christen annimmt. Eine Strophe verweilt bei der engelhaften Erscheinung des kühnen Forderers. Um so mächtiger bricht dann die Wirkung seiner Worte durch. Im wütendsten Fortissimo ergeht sich das Toben des Sultans und der Seinen. Noch kann Hüon sich ihrer erwehren. Aber Rettung bringt nur wieder das Horn. Hüon hat es seinem treuen Begleiter überlassen. Der bläst es, als läg' ihm ob, die Toten aufzublasen. Nicht mehr unwiderstehliche Tanzlust weckt er. Wie Vernichtung kommt es über die Menschen. In raschester Umkehr wendet es sich aus solcher Höchststeigerung des Grauens ins Liebliche: Oberon erscheint. Die Liebenden sind gerettet.

Ein Auf und Ab, eine Führung der Stimmungen, wie sie der Oper geläufig ist, in der Dichtung selten erscheint. Rezitatoren greifen gern zu diesem fünften Gesang des „Oberon", um den Reichtum wechselnder Wirkung auszuschöpfen, den er in sich birgt. Klopstock kennt verwandte Auf- und Absteigerung, er instrumentiert sie mit den reichen Mitteln seiner Wortkunst. Nie aber baut er so zielgewiß auf. Und wie hier eine ungewohnte Kunst der Tektonik sich in deutscher Erzählung weist, so verwertet Wieland das Leitmotiv des tanzlustweckenden Horns am Anfang und am Ende der Dichtung, um durch dies wiederkehrende Ornament den Bau des Ganzen zu gliedern. Im zweiten Gesang läßt Oberon selbst, das Spätere vorbereitend, das Horn seine Kraft ausüben. Im zwölften Gesang erscheint es nochmals und an entscheidendster Stelle.

Für Wieland konnte ein Vorgang etwas Fesselndes und zu Dichtung Lockendes nur haben, wenn das ihm Unentbehrliche Unterkunft fand: Prüfung des Widerstandes gegen sinnliche Lockung. Er setzt das mitten in den „Oberon" hinein, macht es zum Angelpunkt des Gedichts. Die *„Bibliothèque universelle des Romans"* von 1778 bot die eigentliche Stoffgrundlage, den Auszug aus dem altfranzösischen Roman von Hüon von Bordeaux. Glücklichst mischt die alte Überlieferung die Sage von Karl dem Großen mit Vorstellungen der Kreuzzugswelt. Den Geisterfürsten Oberon halfen Shakespeare und Chaucer ausgestalten.

Oberon hat sich von Titania getrennt, empört über die Hilfe, die sie einer Ehebrecherin geleistet hat. Nur wenn ein getreues Paar, probefest in Leiden wie in Freuden, die Herzen ungetrennt, auch wenn die Leiber scheiden, um Liebe alles gibt, entschlossen, eher

den Tod der Flammen zu erwählen, als selbst einem Thron zuliebe ungetreu zu sein, nur dann will er Titania wiedersehen.
Nach guter Geister Weise erleichtert Oberon die Erfüllung der Bedingung. Er steht Hüon bei. Aber er fordert zugleich – und hier kommt Wielands Wesenszug heraus – in dem Augenblick, als er rettend auf dem Sultanshof erscheint, daß Hüon und Rezia einander nicht gehören sollen, ehe Papst Silvester sie vereint. Sie vergehen sich auf der Seefahrt gegen Oberons Gebot, erleiden Schiffbruch, verlieren Oberons Geschenk, das Horn, werden getrennt und geraten endlich in die Lage, daß um Hüons Liebe eine Sultanin, um die Rezias der Gemahl der Sultanin wirbt. Ihr unentwegter Widerstand führt sie endlich wieder zusammen, auf dem Scheiterhaufen. Die Probe ist geleistet. Das Horn schwebt wieder an Hüons Hals. Er entlockt ihm den schönsten Ton, der je geblasen worden. Und wieder geht der Tanz los. Noch ein Augenblick der Komik im Schlußablauf, der zu Frieden und Glück, der zu Karls des Großen Gunst zurückführt. Oberon und Titania sind wieder vereint.
Ein reifes Kunstwerk, in sich geschlossen, nur dem überwilligen Erspürer von Widersprüchen nicht ganz folgerichtig in dem Verknüpfen von Bedingung und deren Erfüllung. Die Mythologie, die hier gewählt ist, meidet sicherlich nicht ganz die alte Gefahr fast aller Epik, den Hauptgestalten zu viel Hilfe zu leisten und die Freiheit ihres Handelns zu beschränken. Allein das Entscheidende wird von ihnen getan, unerschütterliche Treue bewähren sie aus eigener Kraft in schwerster Bedrängnis, nicht als Stoiker, die gegen jede Verführung gewappnet sind, als Menschen von Fleisch und Blut.
Trotzdem ist nicht erreicht, was einem stärkeren Künstlertemperament und einem innerlich reichern Menschen erreichbar gewesen wäre und erreichbar werden sollte. Byrons „Don Juan" löst die Aufgabe, die hier zu lösen war. „Oberon" steigt in die Menschenseele nicht so tief hinein wie Byron, nicht einmal so tief wie die eine oder die andere der älteren Verserzählungen Wielands. Beengter bleibt der Blick Wielands. Das Vernünftige, das bürgerlich Gute zieht ihm die Grenzen. Einem rasch fortschreitenden Jahrhundert hatte „Oberon" bald nichts Bannendes mehr zu sagen, ein Werk von hoher Kunst, aber von begrenztem Gesichtskreis, ein Denkmal treuer Liebe, aber nicht überwältigender Leidenschaft.



Wieland ist ein großer Könner, nicht ein großer Schöpfer. Er war zu empfänglich, zu anschmiegsam, um mehr zu leisten als ein Höchstmaß von Anpassung an Vorhandenes. Sein Ruhm bleibt, daß er deutsche Dichtung, aber auch deutsche Bildung, dann deutschen Wortausdruck dorthin geführt hat, wo das Ausland, dem Deutschen vorauseilend, im Zeitalter der Renaissance, des Barocks und des Rokokos angelangt war. Ein kluger Berater seines Volks auf Wegen zu höherer Kultur, vermochte er Beengtheiten zu überwinden, die er auf deutschem Boden vorfand, Anmut zu gestalten und zu wecken, wo ein derberes, minderfein abgestuftes Verhalten noch im Gange war. Darum bildete deutsche Hofgesellschaft sein treuestes Publikum, aber eine Hofgesellschaft, die schon sich verbürgerlichte. Das Bürgertum, das sich nach seinen Wünschen erzog, gewann sicherlich eine Höhe von Bildung, die einen Fortschritt bedeutete. Aber als er den „Oberon“ schuf, war im Deutschen schon der Wunsch nach stärkern Leistungen des Dichterschaffens erwacht. Hatte Wieland viel erreicht, so war durch Klopstock ein höheres Wollen geweckt worden. Die Jugend folgte dem kühnen Vorwärtsstürmer Klopstock, sie fühlte sich durch Wielands Können gehemmt, ebenso wie durch seine altkluge Weltkenntnis. Dionysisch wollte sie sich ausleben, Rauschhaftes in sich erfahren. Dazu konnte Wieland nichts beitragen. Als der Wunsch dann wiedererwachte, das Leben mit schlichtern Mitteln zu ordnen, konnte er zu neuer Wirkung kommen. Seine Versdichtung war dann längst an ihrem Ende angelangt. Seine Romane allein taten noch mit, stärker als die Umwelt sich dessen bewußt war.
Recht gewichtiger Beweisgrund für die Größe von Wielands Leistung ist die Tatsache, daß seine Nachahmer ihn auch nicht von ferne erreichen, daß vollends eine der Richtungen, die von seinen lukianisch spottenden Verserzählungen eingeschlagen werden, unter den Händen seiner nächsten Nachbarn völlig in Unkunst versinkt. Der Österreicher Johann Baptist von Alxinger huldigte ausdrücklich seinem Vorbild Wieland. Aber seine epischen Versuche, Mittelalterliches seinem Zeitalter lieb zu machen, verzichten auf die Wesenszüge von Wielands Stil, setzen an die Stelle von Wielands Humor trockenen Ernst und bleiben in redlich gesinnter Aufklärung ebenso stecken wie die josephinische Umwelt ihres Verfassers. Die Parodie antiker Mythologie und Sage, das Motiv, mit dem die erzählende Versdichtung Wielands beginnt, findet

gleichfalls bei einem Österreicher, bei Aloys Blumauer, in dessen epischer Erzählung „Abenteuer des frommen Helden Aeneas oder Virgils Aeneis travestiert“ von 1783 eine Fortsetzung. Von Wielands Anmut ist in diesem Werk Blumauers nichts zu bemerken, noch weniger in andern seiner Gebilde; Schiller rechnet in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ diese Produkte eines schmutzigen Witzes zu den Dingen, deren Existenz dem guten Geschmack billig ein Geheimnis bleiben sollte.
Allein schon die bloße Travestie des antiken Mythen- und Sagenstoffs geriet, auch vor Blumauer, so ungefüge und geschmacklos, daß sie dem fortschreitenden Gang der deutschen Dichtung gefährlich wurde. Sie hemmte das Werden der deutschen Kunstballade. Sie schädigte es noch zu einer Zeit, als das rechte Ziel schon gefunden war. Einer der seltsamsten Nebenpfade deutschen Verseschmiedens des 18. Jahrhunderts wurde da begangen.
Fast ein Jahrzehnt vor Wielands „Komischen Erzählungen“, im Jahre 1756, legte Gleim ein Heftchen „Romanzen“ vor. Es sollte eine vergessene volkstümliche Dichtart zu neuem Leben wecken. Ausdrücklich berief Gleim sich auf den Spanier Gongora aus der Zeit um 1600 und auf dessen französischen Nachfolger Moncrif aus dem 18. Jahrhundert. Gut aufklärerisch ging Gleim auf eine Hebung des Bänkelsangs aus. Und abermals im Sinn der Aufklärung wahrte er eine gönnerhafte ironische Haltung, die ganz gewiß erkennen lassen sollte, daß er selbst hoch über Stoff und Behandlung stehe, sich nur zu einer an sich minderwertigen Ausdrucksform herablasse, um sie an die Stelle von noch Minderwertigerm zu setzen, an die Stelle der jahrmarktgemäßen Bänkelsänge. Nur ganz wenige Züge des echten Bänkelsangs blieben erhalten. Wichtiger war für Gleim und für seine zahlreichen Nachfolger, den Ton des Tragikomischen zu wahren. Er schien für die Romanze so unerläßlich zu sein, daß sogar noch Mendelssohn „ein abenteuerliches Wunderbare, mit einer possierlichen Traurigkeit gemischt“, für das Wesen der Ballade halten konnte.
Das Bänkelsängermäßige steigerte sich bald in der burlesken Romanze, so bei Joh. Friedr. Löwen; Daniel Schiebeler wagte es, diesen Ton auf die Travestie der Antike anzuwenden. Längst betrieb man solche Travestie in ausländischer Dichtung. Paul Scarron hatte, zumal in Italien, manchen Vorläufer, als er 1648 die ersten Bücher seines „Virgile travesti“ veröffentlichte. Ovid zu travestieren, wurde ein Lieblingsvergnügen des 18. Jahrhun-

derts. Witzig wirken sollte die Fülle der Verstöße gegen das Kostüm, die Umkehrung des sittlich Erhabenen ins Lächerliche, die Auflösung edler Gebärde in kleinliche Züge, die literarische Satire. Schiebeler arbeitet dabei mit Vorliebe alles ins Triviale um, er liebt es, Worte des niedrigsten Alltags zu nutzen, er leiht den Göttern und Heroen die Ausdrücke des beengten Kleinbürgertums. Wie verlockend das wirkte, erweist sich aus der großen Zahl die Antike travestierender Romanzen eines Dichters von dem Feingefühl Höltys. Begreiflicher ist, daß Höltys Göttinger Haingenosse Bürger sich dem allgemeinen Zug hingab und in seiner „Europa“, die 1777, also lange nach seinem Meisterstück, der „Lenore“, von ihm veröffentlicht wurde, derbem Scherz geneigt, wie er war, ein Höchstmaß von Trivialität dem Travestieren antiker Mythen dienstbar machte.
In der Blütezeit dieser Richtung, als auch schon altheimisch deutsche Stoffe der travestierenden Romanze zu verfallen begannen, kam Joh. Benjamin Michaelis auf den Gedanken, von der knappern Form der Romanze wieder zu Scarrons Travestie des antiken Epos zurückzukehren. Bald nach 1770 begann er sein Werk, brachte es indes nur zu einem einzigen Gesang. Blumauer betrachtete sich nur als einen Nachfolger und Fortsetzer von Michaelis. Er übernahm dessen Versmaß, aber auch die Art der Bücherüberschriften, dann den Brauch, einzelne Brocken aus Vergil herüberzunehmen. Derber wurde alles unter seiner Hand, frivoler und zweideutiger. Und all dies Aufgebot von Schmutz sollte Kaiser Josef unterstützen im Kampf gegen Klerisei und Mönchstum. Die aufklärerische Absicht ist immerhin verwandt mit Wielands Spott über die katholische Kirche; er ist besonders fühlbar in seinen Erzählungen aus den späteren siebziger Jahren.
Aber Wieland bleibt der geistreiche Spötter, wo Blumauer mit dem Knüttel dreinschlägt. Mochte Wieland ferner auch Ironie walten lassen, wenn er altdeutsche oder überhaupt mittelalterliche Stoffe vortrug, er sank doch nie so tief wie etwa Zachariäs Travestie der Sage von Melusine, deren Witz auf Ersetzung des Sagenkostüms durch die Lebensbräuche seines Zeitalters hinauslief. Wieland nutzt auch das gelegentlich. Aber er läßt es nur mitspielen. Er möchte doch Freude an der alten Welt wecken, nicht bloß in „Geron“ oder in „Oberon“.
Ein bewußter Gegenstoß gegen die Verklärung des Altheimischen, Altertümlichen und Altertümelnden, eine Travestie der Volks-

bücher, die im Sturm und Drang, noch mehr bald darauf in der frühen Romantik zu neuen Ehren kamen, schuf die neuartigste Dichtung aus der Nachfolge von Gleims und seiner Genossen bänkelsängerisch das Bänkelsängertum überholenden Romanzen: Karl Arnold Kortums „Leben, Meinungen und Taten von Hieronimus Jobs dem Kandidaten", die später sogenannte „Jobsiade" von 1784. Auf den Ton der klobigen Spielkartenholzschnitte, die wie in alten Volksbuchdrucken sich immer wiederholen, ist das Ganze gestimmt, bewußt derbklotzig im Ausdruck, dabei satirisch gegen Gelehrsamkeit wie gegen Romankunst gewendet. Aufklärung spottet hier und verspottet sich zugleich selbst. Völlig verschieden von Zachariäs satirischen Verserzählungen, gar nicht bestrebt, den Schein des weltüberlegenen Menschenkenners zu wahren, steht die „Jobsiade" dem Dichten Wielands wesensfremd gegenüber. Legte doch Wieland es in seinen Verserzählungen nie auf bloß komische Wirkung an. Das trennt ihn auch von der Schicht, der neben den Romanzen, die den antiken Mythos und dessen Dichter travestieren, Blumauers Werk angehört. Zu reich war Wieland, um sich auf bloße Komik einzuengen, mochte er auch noch so gern Komik mit einspielen lassen.

J. VODOZ / ZÜRICH

ZU CHARLES NODIER'S „MOI-MÊME"

UNSRE Zeit, vom psychologischen Standpunkt aus betrachtet, gleicht sehr den letzten Jahrzehnten des 18. und dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts. Jene Menschheit befand sich, wie die heutige, in einem Gärungszustande. Bewußt materialistisch orientierte Menschen standen im Kampfe mit ihrem Unbewußten; die Bedürfnisse ihres inneren Lebens, ihres Seelenlebens, lauerten auf jede Gelegenheit, um durchzubrechen, sich zu behaupten und ihre Befriedigung zu erzwingen.

Was bedingte nun dieser Konflikt? Die Schar der „Empfindsamen" wurde immer größer, und die Empfindsamkeit steigerte sich ins Krankhafte. In ihrem Abscheu vor der Tyrannei der Materie – und der Vernunft – wollten diese Naturen ihr Leben selber bestimmen und nur noch ihrem eigenen Wesen, mit all seinen Trieben, gehorchen. Daher das Studium des Selbst, oder, modern ausgedrückt, die Selbstanalyse. Daher der Drang, sich als Opferlamm hinzustellen, die Tragik seines Lebens recht drastisch anderen vorzumalen, und rücksichtslos sich alles zu gönnen, was zu beanspruchen man sich berechtigt glaubte: dies alles aus dem Bedürfnis nach innerer Ruhe, aus dem Bedürfnis nach Lebensfreude – oder wie man sonst das „Glück" zu bezeichnen liebte.

Daher, endlich, die unzähligen „Bekenntnisse", deren einige zu Meisterwerken der Literatur aller Länder wurden[1], und in wel-

1 Ich erinnere, um nur einige der großen Namen zu nennen, an Goethe, Byron, Rousseau, Chateaubriand, Lamartine, Musset, Senancour, Benjamin Constant, Sainte-Beuve.
Für die heutige Zeit braucht man wahrlich keine besonderen Namen in Erinnerung zu rufen: jede Literatur ist überreich an Werken, die nichts anderes sind als die Bekenntnisse ihrer Autoren.

chen die Kritik nur allzu gerne und allzu lang den ganzen, den wirklichen Menschen erkennen wollte.
In seinem Werke ist jedoch niemals der „ganze" Mensch zu finden; in den meisten Fällen ist der Begriff, den wir uns vom Verfasser machen, nur unvollkommen und zum allerkleinsten Teile wahr[1]. Es ist sehr bequem, das Leben eines Menschen zum Kommentar eines Buches zu machen, die vollkommene Gleichwertigkeit des Werkes und seines Schöpfers festzustellen, den Autor in seinem Werke zu suchen; man setzt eben zwei aus unendlich vielen Elementen zusammengesetzte Dinge einander gleich: das menschliche Leben und die Gestaltung eines Kunstwerkes[2]. Sie sind in Wirklichkeit stark verschieden und gehen sogar gewaltig auseinander. Nicht als ob der Verfasser, der Dichter, der Künstler nichts von seinem „Ich" in sein Werk lege. Ich möchte nur betonen, daß die Beziehungen der Psychologie, besser gesagt: der psychologischen Einstellung des Verfassers zu seiner Schöpfung viel komplizierter sind als wir im allgemeinen annehmen, denn mit der bloßen Feststellung einer Congruenz ist es nicht getan. Ein tiefer schürfender Kritiker wird sich damit nie zufrieden geben, er wird wissen wollen, wie und warum der Autor sich zur Darstellung bringt. Er wird ergründen wollen, welche Beziehungen zwischen dem Künstler und seinem Werke bestehen. Diese Beziehungen sind in Wirklichkeit sehr lose, sie sind aber auch — was kein ernster Denker leugnen wird — dem Wandel unterworfen; denn die Phantasie spielt bei der Symbolbildung eine wesentliche Rolle.
Wir dürfen außerdem nie vergessen, daß der Künstler, der aus irgendeinem Drange heraus, seine Bekenntnisse zu schreiben, sich zu malen, sich zu erzählen beliebt, im Grunde genommen sich doch nur in der Rolle eines Schauspielers gefällt, dessen einziges Ziel es ist, die volle Aufmerksamkeit des Zuschauers auf sich zu lenken. Wir werden vor ein Bild gestellt, dürfen aber nicht vergessen, daß das Modell selbst den Pinsel führt, seine Pose gewählt, die Beleuchtung bestimmt hat.

1 Renard, G. *La méthode scientifique de l'histoire littéraire*, p. 71. — Paul Valéry. *Variété*, p. 207. — Pierre Kohler. *Autour de Molière*, p. 223.

2 Baldensperger, F. — *La littérature, création, succès, durée*. 1913, p. 44.



„Alle Menschen sind trügerisch," sagt schon der Psalmist[1], und die heutige Erforschung des Seelenlebens hat zur Genüge dargetan, daß der Mensch sich selber belügt und betrügt; nur eines schwachen Schimmers der unbewußten Realitäten, die doch seine wirkliche Persönlichkeit ausmachen, wird er bewußt.

Sehr oft tritt der Schriftsteller nicht selber auf: es scheint, als wolle er von seinem „Ich" abstrahieren. Dann ist's, als solle uns das Werk lediglich über die Begabung des Schöpfers Auskunft geben, uns aber nichts über seine Neigungen, seine Wesenszüge enthüllen. Dieses Fehlen alles Persönlichen ist, wie angedeutet, nur scheinbar, denn die Persönlichkeit des Künstlers offenbart sich uns doch, und zwar in einem weit helleren Lichte, als in den vermeintlichen vertraulichen Mitteilungen, denen in den allermeisten Fällen zu viel Wert beigelegt wird[2].

Dem Menschen jedoch, der sich zum Helden seines Werkes macht, ist es in der Regel nur daran gelegen, uns bis zu einem gewissen Grade über sein wahres Wesen zu täuschen. Kommen wir ihm von einer anderen Seite bei, sind wir im Besitze seiner Korrespondenz und anderer sicherer Belege und Beweise, dann sind wir gewiß imstande, seine „Bekenntnisse" zu korrigieren und zu vervollständigen. Dann erst können wir sagen, daß wir ihn, trotz seinen Werken, durch seine Werke kennen. So ist es bei den großen Romantikern, bei Rousseau, Voltaire und, bis zu einem gewissen Grade, auch bei La Fontaine, Boileau.

Hier möchte ich C. G. Jung das Wort lassen, der in einem Vortrage „Über die Beziehungen der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk"[3] mit Nachdruck darauf hinweist, wie „die von Freud inaugurierte Richtung der medizinischen Psychologie für den Literarhistoriker manche neue Anregung gegeben hat, gewisse Eigenarten des individuellen Kunstwerkes in Zusammenhang mit persönlichen, intimen Erlebnissen des Dichters zu bringen". Jung stellt ferner fest, wie des Wiener Gelehrten Arbeiten „eine unter Umständen tiefergreifende und mehr erschöpfende Aufzeigung der Einflüsse der bis in die früheste Kind-

1 Psalm CXVI, 11.

2 P. Kohler weist im angeführten Werke mit Recht auf Carl Spitteler hin, der die Geschichte seiner Seele in den Epen schildert, auf die er das Beste seines Talentes verwendet hat. (P. 225).

3 Erschienen in der Zeitschrift „Wissen und Leben"; Zürich, Rascher, 1922, p. 121.

heit zurückreichenden Erlebnisse auf das künstlerische Schaffen" ermöglichen. „Mit Maß und Geschmack angewendet, ergibt sich ein oft reizvolles Gesamtbild von der Art, wie die künstlerische Schöpfung in das persönliche Leben des Künstlers einerseits verwoben ist, andererseits wieder aus dieser Verflechtung hervortritt." Jung hat vollständig recht, wenn er sagt, daß eine solche Psychoanalyse des Kunstwerkes sich, im Prinzip, keineswegs von einer weitgehenden und geschickt nüancierten literarisch-psychologischen Analyse unterscheidet[1]. Der Unterschied ist aber höchstens ein „gradueller", wie Jung sich ausdrückt, gelegentlich allerdings überraschend durch indiskrete Schlüsse und Nachweise, die einem etwas „delikateren Zufassen schon aus Taktgefühl leicht entgehen". —

•

Das geistige Produkt Nodiers, das ich auf den folgenden Seiten einer kurzen Analyse zu unterziehen versuchen werde, ist kein reifes, es nähert sich keineswegs der Vollkommenheit. Die Blätter aber, die Nodier selbst *Moi-même* betitelt hat, und die aus seinem zwanzigsten Jahre stammen, dürften einerseits in frappanter Weise die vorausgeschickten Darlegungen illustrieren, andererseits aber auch eine Bestätigung dessen sein, was ich anfangs über die Ähnlichkeit der modernen Zeiten mit den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts sagte. Dies um so mehr, als ich nicht unterlassen will, neben des Franzosen Herzensergüsse diejenigen eines neunzehnjährigen Jünglings zu stellen, der, ohne Nodier auch nur dem Namen nach zu kennen, in ähnlicher Weise und in einem sehr umfangreichen Manuskript sich vor etwa drei Jahren mit der ihn umgebenden Welt auseinandersetzte. Meine Anspielungen auf diese Arbeit werden sehr häufig sein.

Als mir der Schweizer Gymnasiast den Roman seiner unglücklichen Jünglingsseele anvertraute, war mein Erstaunen groß. Die tadellose Abfassung[2], der frische Stil, die farbenreichen Bilder, die Tiefe und die Wahrheit der bitter realistischen Bemerkungen fesselten von den ersten Seiten an. Unter dem Titel „Charles

[1] Solcher Analysen besitzen wir heute eine Reihe, und unter die vornehmsten Analytiker rechne ich unbedingt den französischen Kritiker der *Nouvelle Revue française*, Albert Thibaudet.

[2] Der junge Mann studiert Germanistik und hat schon einige Proben seines schriftstellerischen Talentes veröffentlicht.



Nodier[1] der Jüngere" entwirft der Verfasser ein ergreifendes Bild seiner Jugend und überragt dabei Nodier um ein bedeutendes. Wie Rousseau greifen die beiden Jünglinge, in Momenten der Verzweiflung und der Unzufriedenheit mit sich selber und ihrer Umgebung, zur Selbstanalyse. Wie Rousseau es in seinem Jahrhundert der Vernunft tat, so durchwühlen sie gierig ihr Herz, um darin die Freuden, die Lustgefühle, deren sie, und nur gerade sie verlustig gingen, wiederzufinden. Sie empfinden wie Rousseau das Bedürfnis, den lasterhaften Trieben zu Leibe zu gehen, die in ihrem erkrankten Naturell die Herrschaft führen. Sie hoffen, sich dadurch von einer erdrückenden Last zu befreien.
So verfallen denn beide der Gewohnheit ihrer Zeit, Bekenntnisse abzulegen, ihr Gewissen zu prüfen, religiöse Skrupeln zu hegen. Die breite Darlegung ihrer sündhaften Gedanken ist nichts anderes als ein Symptom ihrer Bewußtwerdung, die von ihnen gewollt ist. Denn beide gefallen sich in ihrer Rolle, sie gewährt ihnen eine gewisse Wollust.

Was nun Nodier betrifft, so können wir sagen, daß er auch stark unter dem Einflusse Sternes steht: weniger, wie Larat meint[2], eines Tristram Shandy als seiner Memoiren. Nur findet Sterne immer Mittel und Wege, seinem „Ich" zu entrinnen, während der junge Nodier mit seiner schwachen Individualität das nicht zu tun vermag. Doch es konnte nicht anders sein, denn Nodier war das Opfer seiner Zeit. Wie ganz anders hätte er sich entwickelt und gewirkt, wenn ein anderer Stern über seiner Jugend geleuchtet hätte.
Schade – wir dürfen es sagen –, daß der junge Nodier im Jahre 1780, am 29. April, dem Tage seiner Geburt, als Sohn eines „unbekannten Vaters" und einer um zwanzig Jahre jüngeren Magd dieses Vaters ins Taufregister der Johanneskirche zu Besançon eingetragen wurde. Denn er mußte den Namen seiner Mutter, einer Suzanne Paris, elf Jahre lang tragen. Dieser Betrug – der Name des Vaters war wohlbekannt – rächte sich schwer im Laufe der Zeit. Erst im Jahre 1791 ließ der Vater seinen Sohn als Charles Nodier legitimieren und seine Ehe einsegnen, als er, das Haupt der Revolutionspartei und gewesener Bürgermeister der Stadt, zum Vorsitzenden des Kriminalgerichtes des Bezirks gewählt wurde. Aber was hatte das aufgeweckte empfind-

1 Ich ersetze durch diesen Namen den vom Verfasser gewählten.

2 *Moi-même, par* Charles Nodier. – Paris, Champion, 1921, p. 7.



same Kind in jenen elf Jahren schon leiden müssen! Das genügte, um die 63 Jahre seines Lebens zu einer Hölle zu gestalten: denn er war nie er selbst, es war ihm gleichsam verboten, es zu sein. Und wenn er sich suchte, und sich zu finden glaubte, schreckte er vor seiner „unreinen" Natur zurück und wollte nicht mehr „sich selbst sein".
Die Frau, die ihn getragen, hatte gar nichts von dem, was die Mutter, die liebende Mutter kennzeichnet. Wäre es anders gewesen, so hätte das Kind wohl kaum, vor seinem zehnten Jahre schon, in ganz unzweideutigen, mehrfach verbürgten Liebesabenteuern eine „Mutter" gesucht. Er möchte die Frau, die ihm das Leben geschenkt, am liebsten aus seinem Sinne bannen. *„Ma mère mourut peu de jours après ma naissance"*, sagt er, symbolisch sprechend, in seiner *Fée aux Miettes* (p. 24). Dieses gänzlich ungebildete Weib, schroffen und unruhigen Charakters, führte während der Revolution den Vorsitz in einem Frauenklub. Hochgewachsen, dunkelhaarig, stark gebaut, eher von männlicher Tournüre, flößte sie ihrem Kinde nichts weniger als Liebe ein. Greuelszenen, die auch in Besançon nicht fehlten, übten auf Madame Nodier eine große Anziehungskraft aus: sie suchte sie[1]. Kein Wunder, wenn das Kind sich von ihr abwandte und die Gegenwart, die Liebe anderer Frauen ihm ein Bedürfnis wurde. Es waren meist Frauen, die, dem Alter nach, seine Mutter hätten sein können, ja solche, die verheiratet waren und Kinder hatten, denen sie Liebe erwiesen. An seiner „Mutter" erlebte Nodier seine erste große Enttäuschung.

Sein ehrgeiziger, rücksichts- und charakterloser Vater hetzte und verfolgte seinen Sohn auf die grausamste Weise. Liebelos, wie der Vater „Charles Nodiers des Jüngeren", übte er über die geistige Entwicklung des Kindes eine absurde Kontrolle aus: das jugendliche Gemüt wurde geradezu einer argen Marter unterworfen. Antoine Nodier, geb. 1734, war Ordensbruder bei den Oratorianern gewesen; dann wirkte er als Mittelschullehrer für klassische Sprachen und Rhetorik in verschiedenen Städten[2].

[1] Vodoz, J. *La Fée aux Miettes*, Paris, Champion, 1925, p. 59. Anmerkung 2. *Onze malheureux ayant été condamnés par le tribunal que présidait son mari, Mme Nodier alla „dans la prison pour leur voir couper les cheveux et jouir du spectacle des apprêts de leur mort". (Le 9 Thermidor, journal du Département du Doubs, 4 Vendémiaire, an IV).*

[2] Salins, Lyon. — Siehe Pingaud, L.: *Le père de Charles Nodier.* — *Bulletin de l'Académie de Besançon,* 1915, 1916, 1917. — Besançon, Jacques, S.



Im Jahre 1771 treffen wir ihn in Besançon, wo er, als Winkeladvokat praktizierend, in einer Freimaurerloge ein gewichtiges Wort führte. Beim Ausbruch der Revolution trat er in die vorderste Reihe der Anhänger der neuen Ideen und des neuen „Régime". Ich sagte schon, daß er 1791 zum Kriminalrichter des Bezirks gewählt worden war und füge nun bei, daß er sich in der Ausübung seines Amtes durch seine Härte und sein grausames Wesen auszeichnete. Und dieser Mann ward seines Sohnes erster Lehrer: ein Lehrer, der um so strenger auftrat, als er die außerordentliche Begabung und die Empfindsamkeit seines Sprößlings erkannt hatte. Er setzte seinen Stolz darein, das Kind möglichst bald öffentlich auftreten zu lassen. Mit acht Jahren las der Junge schon Montaigne und war schon, so sonderbar es tönen mag, in das politische Leben eingeführt worden. Die Zeiten waren allerdings zu einer solchen Einführung sehr geeignet.

Das zehnjährige Kind begleitet seinen Vater in die Sitzungen der *Société des Amis de la Constitution,* des revolutionärsten Klubs Besançons, und ergießt sich (1790) in flammenden Reden gegen die Despoten. Bei den zahlreichen festlichen Anlässen und Banketten wird es stets in den Vordergrund gestellt und hält auch da vaterländische Reden. Der dreizehnjährige Knabe wird von seinem Vater gezwungen, einer Gerichtssitzung beizuwohnen, in welcher, nach dreitägigen Verhandlungen, zwölf aufrührerische Bauern, die zugunsten der verfolgten Priester die Waffen ergriffen hatten, zum Tode verurteilt wurden. Der Sohn hört seinen Vater die Worte sprechen: *„Le tribunal vous a rayés du nombre des vivants."* Immer dem Vater gehorchend, folgt Charles Nodier den Opfern bis an den Fuß des Schafotts, gibt sodann den Leichen das Geleite zur Begräbnisstätte, einer Wiese, die heute noch den Flurnamen *„Aux guillotinés"* trägt.

Daß solche tragische Szenen einen gewaltigen Eindruck auf das Kind machten, braucht nicht hervorgehoben zu werden. Dem Vater blieb es nicht verborgen. Immer wieder tauchen Reminiszenzen an jene Zeit in Nodiers Werken auf.

Um ja nichts zu unterlassen, das seinen Sohn „bilden" könnte, sandte ihn Antoine Nodier, dieser wahnsinnige Erzieher, in die Ferien nach Straßburg. Ort und Augenblick waren gut gewählt: die Schreckensherrschaft hatte dort ihren Höhepunkt erreicht! Dort trat denn auch der kleine Charles mit seines Va-

ters Freunden St. Just und Eulogius Schneider in Verbindung. Dort wohnte er noch grauenhafteren Szenen als der eben erzählten bei. Mit unglaublicher Schärfe aber beobachtet Nodier die hervorragenden Köpfe, die er kennenlernte; und seine Beschreibungen, in späteren Jahren, haben davon nichts eingebüßt.

— Mit genau derselben Schärfe beschreibt „Charles Nodier der Jüngere" in packenden Seiten seine Quäler, seine Lehrer. —

Dieser „Ferienaufenthalt" zeitigte nicht die Früchte, die der Vater erwartete. Als es nach Besançon zurückkehrte, war das Kind, entgegen der Erwartung des Vaters, nicht zur inneren Ruhe gekommen. Da kam glücklicherweise der Umschwung in der revolutionären Bewegung: der neunte Thermidor, Robespierres Sturz (1794). Die Extremisten mußten sich stiller verhalten. Der alte Nodier sandte nun — endlich — seinen Sohn, der sich im Sommer 1794, mit vierzehn Jahren also, noch ganz besonders als Revolutionsredner hervorgetan hatte und infolgedessen sehr bekannt geworden war (!), dahin, wo er ihn schon längst hätte unterbringen sollen: aufs Land, zu einem guten Bekannten.

— Auch „Charles Nodier der Jüngere" wird aus der Großstadt entfernt, er wird in ein Landerziehungsheim gesteckt. Ein auffallender Parallelismus. —

Zwei Wegstunden von Besançon entfernt, in Novillars, hatte sich im Frühling desselben Jahres ein pensionierter Geniehauptmann niedergelassen, den gewisse Umstände militärgeschäftlicher Art seinerzeit mit der Familie Nodier in Verbindung gebracht hatten. Er war ein großer Freund der Natur, und hatte als Forscher sich einen Namen gemacht. Der vierundvierzigjährige Girod de Chantrans hatte, während eines Aufenthaltes in Besançon, an dem aufgeweckten jungen Nodier Freude gewonnen und hatte es sich zur angenehmen Aufgabe gemacht, den Knaben in die Geheimnisse der Pflanzenkunde und der Entomologie einzuweihen: die beste Ablenkung und Kompensation für das Kind, das von der Persönlichkeit des neuen Lehrers stark angezogen wurde. Diesem Erzieher wurde Charles nun anvertraut, und er verbrachte nahezu drei Vierteljahre — eine nur allzu kurze Zeit — in gesunder Umgebung, im steten Kontakte mit der Natur, sich begeisternd für alles, was sein Freund ihm bot, besonders aber für die Entomologie. Es wurde selbstverständlich viel gelesen und diskutiert,



denn Girod de Chantrans war Philosoph und großer Literaturfreund.

Wenn nun, für jene kurze Zeit wenigstens, die menschlichen Bestien, mit denen der junge Nodier augenscheinlich so gerne, so lange und so laut geheult hatte, aus seinem Gesichtskreise verschwanden, so lebten doch die Eindrücke und Einflüsse, denen er so konsequent unterworfen worden war, in seinem Unterbewußtsein fort: sie hatten allzu tiefe Wurzeln gefaßt.

Warum fühlte sich Charles Nodier von Girod de Chantrans so stark angezogen? Er sagt es uns: *„Je ne tardai pas à trouver en lui un autre père dont le mien fut un moment jaloux“*. Und am 12. Oktober 1831 schreibt er über Novillars: *„J'y ai laissé à peu de chose près la petite part de bonheur sans mélange qui devait m'échoir sur la terre“*[1].

Nach seiner Rückkehr in die Stadt nimmt der junge Nodier, notgedrungen, sein unruhiges Leben wieder auf, macht sich durch revolutionäre Publikationen bemerkbar, sucht ab und zu Zerstreuung in der Pflege der Naturwissenschaften, macht einen zweiten kurzen Aufenthalt in Straßburg, und tritt endlich, zu Anfang des Jahres 1796, in eine in Besançon eben gegründete Mittelschule, die *„École centrale“*. Wie sein Doppelgänger, „Charles Nodier der Jüngere“, war er ein schlechter Schüler; wir glauben es gerne. Die Mathematik zog ihn nicht an, und, was allerdings auffallen mag, für die Staatswissenschaften und die Literatur war sein Interesse sehr gering. Treu blieb er nur seiner Liebe zu den Insekten und brachte es in dieser Forschung recht weit: im folgenden Jahre schon begann er Abhandlungen über die Koleopteren der Freigrafschaft zu publizieren.

Was aber sein Interesse auch sehr in Anspruch nahm, war die Gründung eines Freundschaftsbundes: *„La Philadelphie“*. Dies war ein literarischer und gastronomischer Klub, dessen Sitzungen hinter geschlossenen Türen stattfanden. Die Zahl der Mitglieder war auf 25 beschränkt, Neuaufnahmen erfolgten nur bei Einstimmigkeit, und, trotz allen Statuten (die veröffentlicht worden sind) ergibt es sich aus den Memoiren einiger Mitglieder, daß die von ihnen gepflegte „Freundschaft“, diese kollektive durch Statutenparagraphen normierte Freundschaft, nicht ganz dem ent-

[1] Magnin. Dr. A. — *Charles Nodier, naturaliste.* — Paris, Hermann, 1911, p. 27.



sprach, was dieses edle Wort heute für die meisten Menschen bedeutet[1].

Nodier, von welchem die Anregung zu dieser Miniaturakademie ausgegangen war, hatte eine Menge Ideen im Kopfe, aber zumeist recht konfuse. In der Schule arbeitete er, wie „Charles Nodier der Jüngere“, ohne irgendwelche Methode und wann es ihm paßte. Die Strenge seines Vaters vermochte nicht, ihn aufzurütteln. Diese Strenge kam oft zum Ausbruch. Namentlich dann, wenn der aufgebrachte Vater den langen Wirtshaussitzungen, mit denen der pflichtvergessene Gymnasiast seine Tage des Müßigganges zu beschließen pflegte, ein jähes Ende machte.

Um seine Phantasie noch mehr anzuregen, griff der Jüngling zu verbotenen Mitteln, wie Opium – ein Mittel, das auch „Charles Nodier der Jüngere“ kennt –. Der übertriebene Gebrauch dieses Reizmittels hatte eine schwere Erkrankung zur Folge; Nervenkrisen stellten sich ein, an denen Nodier Jahre hindurch zu leiden hatte. Sein sehr zweifelhafter Ruf brachte die wiederholten Versuche seines Vaters, ihm irgendeine Stelle zu verschaffen, zum Scheitern[2].

Die Kluft zwischen den Eltern und dem Sohne wurde immer größer. Es war, als wollte sich der junge Nodier nunmehr an der Welt rächen: der Geist der Auflehnung, den der Vater gezüchtet hatte, brach durch. Die Streiche Nodiers und seiner Freunde wurden immer häufiger und toller; er stand mit den Behörden auf sehr gespanntem Fuße. Jeder Rückhalt blieb ihm versagt; die Liebe, deren er so sehr bedurfte, hatte ihm von jeher gefehlt; Verständnis hatte er, außer bei Girod de Chantrans, nirgends gefunden; Enttäuschung über Enttäuschung war ihm zuteil geworden. Dank der Sittenlosigkeit seiner Umgebung war er (wie auch „Charles Nodier der Jüngere“) in frühen Jahren schon in Dinge eingeweiht worden, an denen er Gefallen finden mußte,

1 Jedenfalls kaum, in den heimlichen Bällen, zu welchen die Mitglieder ihre Freundinnen einluden. – Die Philadelphen denken eher an Liebe, an die Liebe, deren sie alle bedürftig waren, als an Freundschaft.

2 Er hätte Sekretär eines Gendarmeriekommandanten, dann Unterbibliothekar werden sollen. –
In diesem Zusammenhang möchte ich beifügen, daß die geistigen Produkte der Philadelpher, Nodier's insbesondere, die mir in der Bibliothek der Stadt Besançon als Manuskripte vorgelegt wurden – durchwegs in's Gebiet der Pornographie gehören.

weil sie allein ihn befriedigen konnten. Im Verkehr mit dem weiblichen Geschlechte suchte er das, was „der jüngere" mit seinem zehnten Jahre in der Selbstbefleckung fand.

Zu jener Zeit gab es, wie Nodiers Tochter, Mme. Mennessier, in der Biographie, die sie ihrem Vater widmete, sich ausdrückt, „überhaupt keine Kinder mehr". Der Begriff „Kindheit" existierte für viele Menschen gar nicht. Mit zehn Jahren war Nodier ein Mann und, wie ich es weiter oben andeutete, der Liebesverkehr hatte für ihn keine Geheimnisse mehr[1]. Wenn wir seiner Behauptung, er sei in Gegenwart von Frauen eher schüchtern, Glauben schenken können, so müssen wir feststellen, daß er in seinen Tagträumen, und ganz besonders in den Tagträumen, von denen einige Muster weiter unten folgen, nichts weniger als Furchtsamkeit und Schüchternheit an den Tag legte.

Wir sind nicht überrascht, in einem Briefe Nodiers an einen seiner Philadelpher Freunde, folgende Worte des Neunzehnjährigen zu lesen: „*A vingt ans, j'ai épuisé la lie de toutes les douleurs, et après m'être consumé dans des espérances inutiles, je me suis aperçu à vingt ans que le bonheur n'était pas fait pour moi. Eh! dût-il aujourd'hui se présenter à moi revêtu des couleurs brillantes dont le parait jadis ma brûlante imagination, son atteinte s'émousserait contre les glaces de mon cœur. J'ai perdu le tact exquis de la sensibilité en l'exerçant sur des chimères, et je me suis usé sans avoir joui. C'est avec cette persuasion intime de mon impuissance morale que j'osai envisager l'idée de la mort et que je réussis à me familiariser avec elle ... Tu me considères comme un fou, sans doute . . . Si je veux mourir, et que j'aie la force de mourir, crois-tu que toutes les forces humaines puissent contrebalancer celles de ma volonté? ... Je n'en suis pas encore là, mais tous les jours je brise un lien et je n'ai bientôt plus rien qui m'attache au monde que cet instinct secret qui fait tenir tous les êtres à la vie, et cette horreur involontaire qu'inspire l'idée du néant . . . Je suis libre et l'univers peut s'abîmer autour de moi*

[1] Seine Liebeserklärungen galten aber oft älteren Frauen. So ist die Wahrheit seines Abenteuers mit einer schönen „Baronin", die im Hause Nodiers verkehrte, mehrfach verbürgt. Der zehnjährige Knabe hatte sie brieflich um ein Rendez-vous gebeten. Die freundliche Frau erschien, aber nur um dem Kinde die körperliche Züchtigung zuteil werden zu lassen, die es verdiente. Daher sagt er: „*A dater de ce soir-là, je suis devenu craintif, défiant de moi-même. Tel que vous me voyez, toutes les fois que je m'approche d'une femme, je tremble d'être fouetté*".

sans que le spectacle de la destruction universelle m'arrache un regret. Cet état est trop douloureux pour durer longtemps"[1].

Dieser Brief ist datiert vom 8. November 1799. Trotz seiner verzweifelten Stimmung fügt Nodier bei, er habe eben drei ziemlich heitere Kapitel — „*trois chapitres assez gais*" — zu Ende geschrieben, obwohl er selber es keineswegs sei — „*quoique je ne le sois guère*".

Dies ist eine Anspielung auf die kleine Arbeit, die 1921 von Jean Larat veröffentlicht wurde[2]. Diese Bekenntnisse nehmen meistens die Form von Tagträumen an, von Assoziationsreihen, die die Analyse praktizierenden Nervenärzte wohl kennen. In den Nodiermappen der Bibliothek der Stadt Besançon befinden sich unzählige lose Blätter, oft nur Papierfetzchen, auf die der junge Mann alles hinwarf, was aus dem Unbewußten emporschäumte. „Kein Mensch wird daraus klug," sagte mir der Bibliothekar, und recht unschöne Dinge sind darin zu finden.

Das nette, sauber geschriebene Heftchen aber, betitelt *Moi-même*[3], ist nicht auf einmal, in zusammenhängender Arbeit, geschrieben worden; Nodier hat es in dem zitierten Briefe angedeutet. Mehrere lose Blätter enthalten das, was wir jedenfalls als eine erste Fassung, als einen Entwurf gewisser Kapitel betrachten können. Vierzehn kurze Kapitel sind es, und Nodier hegte die Absicht, diese Leistung zu veröffentlichen, denn es heißt im oben angeführten Briefe an Goy: „*Je pourrai si tu le veux t'envoyer une courte analyse de mon ouvrage . . . Je sais que ce recueil de froides épigrammes et de plaisanteries bonnes ou mauvaises n'est pas fort intéressant pour personne, mais j'ai besoin d'argent et je ne sacrifie mon honneur en littérature qu'à ce prix-là.*"

[1] *Le Vieux Lons* (Zeitschrift). — Lons, 1912, p. 109. Emile Monot: *En l'honneur de Charles Nodier, sept lettres inédites de Nodier à Goy, de Domblans, et au docteur Guyétand, de Lons-le-Saunier.*

[2] Das Manuskript war mir vor Jahren schon in Besançon vorgelegt worden. Stadtbibliothekar Georges Gazier hatte es einmal zum Gegenstand einer kurzen Plauderei vor der *Société d'Émulation du Doubs* gemacht, wagte es aber nur, einige Stellen daraus seinen Zuhörern zur Kenntnis zu bringen, denn der Inhalt ist bisweilen so anstößig, daß auch Larat sich gezwungen sah, eine Stelle auszumerzen.

[3] Es besteht aus neunzehn 8° Folien. G. Gazier hat es in der oben erwähnten Mitteilung beschrieben (*Un manuscrit autobiographique inédit de Charles Nodier*. Besançon. *Mémoires de la Société d'Émulation du Doubs, 7e série, tome* VIII, 1903—1904).

Spöttereien und scherzhafte Auslassungen will Nodier geschrieben haben: die Titel der vierzehn Kapitel geben ihm recht. Nach einer kurzen „*Epître dédicatoire*" kommt als erster Titel: *Moi*, dann *II. Mes amours, III. La femme du proconsul, IV. Je deviens scrupuleux, V. Qu'en pensez-vous?, VI. Avis au lecteur, VII. Crème aux pistaches, VIII. Amphitrion, IX. Le meilleur du livre, X. N° 204, XI. Extrait des registres, XII. A d'autres, XIII. Le moyen de parvenir, XIV. Réflexions morales sur mon habit brun.*

Wie stellen wir uns nun den jugendlichen Verfasser dieses kurzen Romanes vor? Wir dürfen ihm Glauben schenken, wenn er sich im III. Kapitel folgendermaßen beschreibt: „*J'avais*" (à seize ans) „*les cheveux bouclés, le teint fleuri, le menton cotonné. Les femmes commençaient à dire de moi: Voilà un joli enfant, et je commençais à dire d'elles: Voilà de jolies femmes.*" Und im XI. Kapitel kommt er mit Wohlgefallen wieder auf seine Erscheinung zu sprechen und erwähnt seine „*yeux gris*", seine „*sourcils noirs*", seine „*cheveux crépus*". „*Nez gros, bouche moyenne, menton rond, visage ovale, épaules larges . . . J'avais une petite cicatrice sur la lèvre et une petite lentille sous l'œil gauche.*"

Vierundvierzig Jahre später beschreibt ihn sein Freund Francis Wey in seiner *Vie de Charles Nodier de l'Académie française*[1] in folgender Weise: „*Sa candeur était d'un enfant, ses passions d'un jeune homme tout proche du premier âge . . . Ajoutez . . . l'agrément d'un organe égal et caressant, une physionomie loyale, douce et passionnée, . . . représentez-vous enfin cette tête dessinée finement par une maigreur qu'on eût trouvée belle, si elle n'eût accusé des souffrances intérieures.*"

All dies weckt in uns den Eindruck, daß Nodiers Aussehen etwas Mädchenhaftes haben mußte. Was aber Leute, die mit ihm verkehrten, einmütig feststellten, war, wie mir in Besançon von Prof. Pingaud gesagt wurde, der unstete Blick und der trotzige, sichere Ton der Stimme.

Ein Vergleich mit „Charles Nodier dem Jüngeren" drängt sich hier auf. Als dieses Opfer der bösen Welt vor mir erschien, fiel mir sofort eine Ähnlichkeit mit dem Verfasser des *Moi-même* auf: das feine, mädchenhafte Gesichtchen, aber auch der unstete Blick, der dem meinigen stets auswich, und namentlich das Trot-

1 Nodier. *Nouveaux Mélanges*, Paris, 1844. Wey's Arbeit dient als Vorwort.

zige im Ton. In der Tat, die beiden unglücklichen Seelen sind mehr als verwandt, sie sind identisch. Aus demselben Komplexe heraus empfinden beide die Unmöglichkeit, sich der Realität anzupassen, beide bekämpfen denselben Feind: die Angst vor ihrer Umgebung, vor dem Leben. Beide aber weichen dem Kampfe aus: sie wollen dem Gegner nicht in die Augen blicken. Sie ziehen sich von der Welt zurück, leben in und für sich selbst; nur so fühlen sie sich sicher, stark, mutig, und empfinden Stolz über das, was sie ihre „Leistungen" nennen. –

Tagträume nannte ich die beiden Romane, weil die Träumer sich dabei etwas vorstellten: sie wußten, daß sie phantasierten, sie s a h e n nicht, wie bei den Halluzinationen, sondern sie d a c h t e n. Solche Tagträume hörten bei Nodier sozusagen nie auf, sie hielten an bis in die Jahre der Reife. Der Egoismus, die Ehrgeiz- und Machtbedürfnisse, ganz besonders aber die erotischen Wünsche der zwei jungen Männer fanden dabei ihre volle Befriedigung. Erhöht wurde der Genuß dadurch, daß sie ihre Träume niederschrieben.

Beide gestehen ihre Schreibsucht ein, aber sie schreiben nur für sich. Nodier sagt es in seiner *„Epître dédicatoire"* ausdrücklich: *„Non, je ne ferai point d'épître dédicatoire, je n'écris à personne et pour personne, j'écris – parce que j'ai la manie d'écrire et j'ai tort, mais je ne ferai point souffrir le public de ma manie et j'ai raison."*

Und „der jüngere"? „Es ist kaum zu glauben, was er leistete, las und schrieb. Er saß eine Zeitlang täglich bis gegen ein Uhr bei der Studierlampe. Er schrieb Aufsätze, vor deren Länge all seinen Mitschülern graute, arbeitete an der Niederschrift einer Analyse seines Wesens, schrieb Festspiele, übertrug sie in Verse."

Sie schreiben nur für sich, sagte ich eben. „Die Niederschrift der Analyse meines Wesens", sagt „der jüngere", und beim älteren kommt es noch kräftiger zum Ausdruck. Im *„Premier chapitre. Moi"* lesen wir: *„N'est-ce pas de moi qu'il s'agira partout? Oui, en effet, c'est de m o i qu'il s'agira partout. Car je n'écris que pour m o i."* . . . Dann fährt er im *„Chapitre II. Mes amours"* fort: *„Je voulais n'écrire que demain et j'écris ce soir, parce que je le veux, parce que cela me plaît, parce que cela me regarde et que personne n'y peut trouver à redire."*

Ähnlich wie bei den Dementen, deren Schreibsucht allbekannt ist, haben wir es hier mit einem Symptom des Steckenbleibens der



Libido, der Lebensenergie zu tun, als Folge des Autoerotismus. Nicht aus dem Drange heraus, etwas zu schaffen, schreiben die zwei Jünglinge, nicht der schöpferische Geist liegt ihren Produkten zugrunde; nein, es ist nur ein verzweifelter Versuch, sich aus dem Zustande der Inferiorität, in dem sie sich wähnen, herauszubringen, damit sie mit Stolz auf ihre „Leistungen" blicken können, zu ihrer eigenen Befriedigung.

Im ersten Kapitel, *„Moi"*, ertönt schon Nodiers Ablehnung der ihn umgebenden Welt, Ablehnung des Vaters, des Erziehers. Der Philosoph und der Politiker, die über des Schreibers Standpunkt orientiert sein wollen, erhalten eine ganz unzweideutige Antwort. *„Si je suis athée ou catholique? Ni l'un ni l'autre. Si je suis jacobin ou chouan? Ni l'un ni l'autre."* „Ich will nichts mit Euch allen zu tun haben," sagt Nodier, und er spricht es im fünften Kapitel *„Qu'en pensez-vous?"* noch deutlicher aus. Was die Menschen glauben, läßt ihn kühl.

– „Des jüngeren" Bitterkeit über die „Einflüsse, die halfen, ihn schließlich zugrunde zu richten", kommt ebenfalls früh zum Ausdruck. Auch der Vater wird geschildert; es ist, als hätte der Verfasser des Aufsatzes Nodiers Vater gekannt! –

Der ältere und der jüngere Nodier langweilen sich! Wie oft kommt dieser Ausdruck in „des jüngeren" Aufsatz vor! Überall, zu Hause sogar noch mehr als in der Schule, wo allein d e r Lehrer Gnade vor seines Schülers Augen findet, der ihm volle Freiheit im Ausdruck seines Empfindens gewährt, überall „ödet er sich an". Und als Nodiers – des älteren – Refrain fallen uns im ersten schon wiederholt genannten Kapitel die Worte auf: *„Je me suis ennuyé."* – *„J'ai fréquenté le beau monde et je m'y suis ennuyé. J'ai vu représenter tous les drames de Mercier, toutes les tragédies de Chénier, tous les opéras comico-larmoyants de Marsollier, et je m'y suis ennuyé! J'ai lu les discours de la Harpe, les madrigaux de Demoustier, les romans de Duménil et je m'y suis ennuyé comme à une séance de l'Institut.*

J'ai vu, ce qui s'appelle vu, le beau sexe du bon genre; j'ai filé le parfait amour, j'ai distillé l'élixir de la galanterie; j'ai entendu nos merveilleux faire de l'esprit à la journée; j'applaudissais en baillant, et j'ai failli mourir d'ennui, parole d'honneur." – Und im XI. Kapitel lesen wir noch: *„J'eus tort de ne pas mourir en nourrice, parce que je m'ennuie en ce monde."*

Der Grund dieses „sich langweilens" liegt für diese beiden Egoi-

sten nur in der mangelhaften Realisierung der Umweltsbedingungen. Es ist, wie wenn beide mit der Unmittelbarkeit nichts anzufangen wüßten. Die erhaltenen Eindrücke beschäftigen sie, freilich, aber nur im Unbewußten. Ihre Libido betätigt sich nicht an Objekten der Gegenwart; sie wird egozentrisch. So entsteht nach außen Ekel, nach innen aber der Drang aufzubauschen, und in der Übertreibung von Eindrücken wird eine ungemeine Phantasie entfaltet. Bei Nodier wird nun das erotische Moment vorherrschen, denn die Erotik spielt die Hauptrolle in seiner schöpferischen Mentalität. –

Beide Jünglinge versetzen sich von vorne herein in die ihnen Befriedigung verschaffende Situation des Leidenden, des Dulders. „Der jüngere" spricht es in diesen Worten aus: „Er hatte eine lebhafte Phantasie und versetzte sich im Geiste in alle möglichen bemitleidenswerten Lagen . . . Diese Sucht zu leiden läßt sich nur zum Teil mit dem Treiben seiner Reife erklären![1]"

Nodier weist schon in seinem II. Kapitel, *„Mes Amours"*, auf sein Unglück und auf seine Leiden hin. Wir wissen, daß er sein Leben lang in der Liebe der Frau die Liebe der „Mutter" zu finden hoffte, denn in dieser Liebe, so glaubte er, liege das Glück. Wir wissen aber auch, daß er stets enttäuscht wurde. Er fand die Mutter nie, denn in seinem Streben war er immer ungeschickt. Unbewußt rein, strebte er nach mehr als nach der Befriedigung der Sinne, sein bewußt unreines Wesen aber legte ihm stets für ihn unüberwindliche Hindernisse in den Weg. Er kam sein Leben lang nicht über diesen Konflikt hinaus.

So erzählt er uns denn, wie seine erste ernsthafte Liebe, seiner Zaghaftigkeit wegen, zu einem traurigen Erlebnis ausartete: ein Rivale verdrängte ihn. *„Pendant les six premiers mois, je fis les doux yeux à Sophie; pendant les six mois d'après, Sophie me fit presque les doux yeux. L'année suivante elle me bouda, parce que trop longtemps je ne lui faisais que les doux yeux, l'année suivante un fat parut, me débusqua . . ."* Er will Trost bei Mademoiselle Marie suchen: dasselbe Mißgeschick widerfährt ihm hier. Und Elisabeth! ein Annäherungsversuch wäre hoffnungslos. *„S'il ne pleuvait pas, j'irais demain à la promenade, j'y verrais Elisabeth, j'y parlerais à Elisabeth, je serais heureux!*

1 Seite 10 des Ms. – Die angeführten Worte befinden sich in den einleitenden Bemerkungen eines Freundes „Nodier's des Jüngeren", der, nach dem Tode des Dulders, die Handschrift in Besitz nahm. Daher die dritte Person.



Eh! mon Dieu! voilà le bonheur d'une heure attaché à la direction d'un nuage! ne faites pas pleuvoir demain! . . . cela vous coûte si peu.“

Die Sucht zu leiden kennzeichnet Nodier bis zu seinem Tode. In all seinen Werken, mit deren Held er sich identifiziert, leidet er unsagbar und wird enttäuscht. Das Objekt seiner Liebe wird ihm entrissen. Diese Sucht steht im engsten Zusammenhang mit dem Drang aufzubauschen, zu übertreiben, zu entstellen. Bewußt tut er es nicht. Als Beispiel mag das III. Kapitel, „*La femme du proconsul*“[1], dienen.

Es ist erwiesen, daß der fünfzehnjährige Nodier niemals mit der Frau des Prokonsuls zusammentraf, wie er es schildert: „*La femme du proconsul me donna dans l'œil et je marchai à mon but . . . Je la vis, je lui parlai. Elle aimait la comédie, nous déclamions ensemble . . . Un jour, seul avec elle, loin des fâcheux et du proconsul, je jouais un rôle d'amoureux et je le jouais supérieurement . . .*“ Aber in seinen Träumen beschäftigt er sich mit ihrem „Bilde“. Er bringt diese Frau zu Fall und ruft triumphierend aus: „*Je perdis mon pucelage et je cocufiai 25 millions de Français dans la personne de leur représentant . . .*

Grâce à la femme d'un proconsul que j'avais fait cocu, je devins secrétaire d'un général qui ne savait pas écrire. Un beau matin, je me réveillai aide de camp, et, sans l'événement fameux qui ravit aux proconsuls de 93 leurs pouvoirs illimités, je serais peut-être devenu général moi-même“ . . .

Auffallend ähnlich schildert „Charles Nodier der Jüngere“, was er „träumte“. „Der Kult, den ich mit aufreizenden Bildern trieb, indem ich ihnen Opfer darbrachte, in ihrem Anblick wahre Orgien feierte, vermöchte nur die Feder eines Wedekind erschöpfend zu schildern. Wenn ich dann meinen Trieben nachgelebt, ging ich triumphierend im Gedanken aus dem Zimmer hervor, soeben der ganzen Welt ein Schnippchen geschlagen zu haben. Ich lachte in entsetzlicher Genugtuung den Leuten Hohn, die glaubten, mich bis in die letzte Einzelheit überwachen zu können.“

„*Je cocufiai 25 millions de Français*“ läßt sich gewiß nicht besser übersetzen als durch die Worte: „Ich schlug der ganzen Welt ein Schnippchen.“ Die Freude einerseits, der ihn plagenden Welt

[1] Regierungsstatthalter in der Provinz. Nach der Revolution war der Prokonsul der höchste Würdenträger unter dem Direktorium. Er war unumschränkter Machthaber.

etwas zuleide getan zu haben, die Genugtuung andererseits, etwas Großes geleistet zu haben, sind in diesen Worten in nicht nachzuahmender Weise ausgedrückt[1]. —

Beide „Nodiers" sind ausgesprochene „Gegner jeglicher Frömmelei" und des scheinheiligen „Kirchenlaufens". In seinem IV. Kapitel, *„Je devins scrupuleux"*, legt Nodier der ältere seine Skepsis deutlich an den Tag: *„Elle aimait trop Dieu pour aimer les hommes, Mademoiselle Marie, née avec un cœur sensible et cherchant des aliments au feu inconnu dont elle était dévorée. Elle se passionna un beau jour pour Jésus-Christ, la vierge et le sacrement de l'Eucharistie. Un baiser pris sur sa main lui semblait un péché mortel et elle ne répondait à mes déclarations d'amour que par des orémus . . . pauvre petite!"* — Gott, Christus, die h. Jungfrau, das Sakrament, sind doch nur Projektionen des *„feu inconnu dont elle était dévorée!"* Und in der Tat, im VI. Kapitel heißt es: *„J'ai revu aujourd'hui Mademoiselle Marie comme j'allais l'oublier . . . J'ai trouvé Mademoiselle Marie charmante. Il m'a semblé au coloris de ses joues, au trouble de ses yeux, à l'embarras de sa démarche, que son amour pour Dieu commençait à se répandre sur le prochain et que si elle a rêvé d'amour la nuit passée, ce n'était pas d'amour de Dieu.*

Il y avait dans sa figure quelque chose qui me disait: Aimez-moi parce que je suis belle . . ."

Deutlicher noch spricht sich Nodier im V. Kapitel aus: *„Je craignais la pluie et j'avais oublié les importuns: une autre fois je songerai à tout quand je prierai Dieu . . . — (Passe pour cela . . . ni athée, ni pieux, je le crois.) Vous croyez donc en Dieu? — Je vous l'ai déjà dit. — Bon, immortel, tout puissant? — Serait-il Dieu sans cela? — Créateur de toutes choses? — Et qui aurait créé si ce n'était Dieu? — Le hasard. — Que m'importe que vous appeliez Dieu le hasard ou autrement. — Mais la vierge? Je ne crois pas aux vierges —."*

„Nodier der jüngere" führte, um nicht konfirmiert zu werden, einen heftigen Kampf gegen seine Familie. Für beide gab's, um das Wort des jüngeren zu gebrauchen, „ein Loch in Gottes Allwissenheit". —

Der Drang, sich gegen die bestehende Ordnung aufzulehnen, der

[1] In seiner Abhandlung über die *Dementia praecox* erzählt Dr. C. G. Jung von einem Patienten, der, nachdem er sich . . . beschmiert hat, „über diese Leistung triumphierend, sich seiner Umgebung zeigt".



„Gesellschaft", in der Person ihrer höchsten Vertreter, ein Schnippchen zu schlagen, kommt auch im VIII. Kapitel *„Amphitrion"* zum Durchbruch. Unser Held, als Privatsekretär eines Generals, nützt die Abwesenheit seines Herrn aus, um die Eroberung der Frau Generalin zu Ende zu führen. Ein erster Versuch war durch das plötzliche Dazwischentreten des Gemahls unterbrochen und durch neun Tage Arrest belohnt worden. Dafür aber rächte sich der junge Mann gründlich am Tage seiner Entlassung.

Sich rächen an dem Leser, ihn zum besten halten, ist jedenfalls auch der Zweck des Verfassers eines Kapitels wie des IX., *„Le meilleur du livre"*. Dieses Kapitel ist lediglich eine mit Punkten und Gedankenstrichen, Komma und Semikolon, Doppelpunkten, Klammern, Ausrufs- und Fragezeichen besetzte Seite. Ein Scherz, wird mancher sagen, aber diesem Scherz liegt etwas zugrunde, das ihn zu einem bitteren macht. Ich sehe darin mehr als eine Nachahmung des LXXXV. Kapitels von Sternes Tristram Shandy. Ist es nicht der Ausdruck der Obsession, des Gedankens, der Nodier nicht losläßt, daß über seiner Geburt, seinem Leben, seinem Wesen ein Geheimnis schwebt? Er ist hintergangen worden, darum empfindet er das Bedürfnis, die Menschen, die ihn betrogen, zu strafen, und was sie ihm angetan haben, mit gleichem zu vergelten.

Den Prokonsul und den General haben wir genannt, aber mit diesen zwei Vertretern der Menschheit gibt sich Nodier nicht zufrieden. Die Frauen kommen an die Reihe. Auf Sophie folgt Marie, aber an ihre Stelle tritt bald Elisabeth. Im VIII. Kapitel, *„Amphitrion"*, bei Anlaß eines Festmahls, tritt eine hübsche Tischnachbarin auf, bei deren Anblick der Held auch Elisabeth vergißt. Im IX. Kapitel wird eine mysteriöse Brünette hintergangen, die im Fiaker „Nr. 204" sich vom Theater heimführen läßt. Er drängt ihr seine Gesellschaft auf, erobert sie, auf der Fahrt, und zwar um so leichter, als sie ihn für einen anderen hält. *„Est-ce lui? dit-elle tout émue . . . C'est sans doute lui, dit-elle toute transportée! . . . – Oh! c'est lui à coup sûr, dit-elle en retournant sa tête contre la mienne.*

A force d'y penser je crus la reconnaître aussi . . . C'est elle, dis-je, en cherchant à distinguer ses traits à la faveur des réverbères. – C'était elle en effet."



Er darf eben nicht „er selbst“ sein. Meine Vermutungen bei der Besprechung von Kapitel IX werden durch das XI. Kapitel bestätigt. *„Extrait des Registres“*, ist es betitelt. Die Umstände, unter welchen er zur Welt kam, werden erörtert. Ein Schrei des Protestes und der Ablehnung! Warum haben seine Eltern ihn gezeugt? *„Ce qu'il y a de certain, c'est que mon père eut tort de faire un enfant à ma mère, que ma mère eut tort de se laisser faire un enfant par mon père, et que j'eus tort de ne pas mourir en nourrice, parce que je m'ennuie en ce monde.“* Warum sollte er seinen Namen angeben? *„Votre nom?“* verlangt sein anderes Ich. *„Vous ne le saurez pas pour trois raisons. La première c'est que je ne veux pas le dire, et celle-là est assez forte pour me dispenser des deux autres. – Laissez passer Charles anonyme trois étoiles âgé de dix-neuf ans passés . . .“*[1]

Dieselbe scharfe Klage gegen die Eltern führt der ganze Aufsatz „Charles Nodiers des Jüngeren“. Wenn der Knabe „allein, mit erschrockenen Augen, in der Mitte des weiten Zimmers steht und die lustigen Verse hersagen soll“ (an einem Familienfeste), „welche nur zögernd und gequält von seinen Lippen kamen“, ist es nicht als werfe auch er seinen Eltern vor, ihn auf diese für ihn so traurige Welt gestellt zu haben, jene Eltern, die „am Ende des Vortrages nur t a t e n, a l s wären sie erfreut“? Diese Szene drängt sich immer wieder auf. Viel, viel später kommt der junge Mann darauf zurück und erinnert sich, „wie seine suchenden Blicke immer nur das Antlitz von Vater und Mutter trafen, vor denen er Furcht empfand und deren Lächeln ihm bloße Maske schien!“ Es ist kurz vor seinem Tode. Gleich nach diesen Worten bringt er folgendes Bild, ein Traumbild. Er steht allein auf einem Hügel in einer weiten Ebene. In dieser Ebene spaziert die ganze Menschheit um ihn herum, im Tanzschritt, das Haupt von ihm abgewandt, aber, um ihm nicht weh zu tun, tragen die meisten doch eine Larve v o r d e m H i n t e r k o p f e. Maske ist die Welt, alles ist Betrug. „Des jüngeren“ eigenes Leben, Nodiers, des älteren, ganze Existenz war Betrug, beruhte auf Betrug. „Der jüngere“ betont es: „Eines Tages ertappte ich mich, als ich die Mutter ganz ohne Grund anlog, und das tat ich öfter in der

[1] Im VII. Kapitel schon kommt diese Bitterkeit zum Ausdruck. Er will nicht wissen, wie seine Tischnachbarin heißt: *„Elle s'appelait comme il vous plaira, je n'en sais rien, moi. Est-ce qu'on dit comment on s'appelle?“*



Folge." „Ganz ohne Grund"; auch Nodier dem älteren war das Lügen zur zweiten Natur geworden[1]. –
Beide hegen den Wunsch, das väterliche Haus, den Schauplatz ihrer Leiden, möglichst bald zu verlassen. Sie dürsten nach Freiheit, Unabhängigkeit. In seinem Kapitel X, „N° 204", versetzt sich Nodier nach Paris, das er noch nicht kannte und seinem „jüngeren" Bruder ist „die verfluchte Abhängigkeit vom Futternapf ein Greuel". „Der jüngere" hofft, fern vom Vaterhause, seine „Hausmoral", die Maske, aufgeben zu können, und, vielleicht, endlich auf eine liebende Seele zu stoßen, die ihn verstehen und trösten würde. Auch er sehnt sich nach einer zärtlichen Mutter.
Wenn in des Schülers Bekenntnissen die Frau eine weniger auffallende Rolle spielt als in Nodiers Roman, so sind doch einige Episoden typisch. Ich erwähne deren drei. Eine Verkäuferin, zu der er sich hingezogen fühlte, beschäftigte seine Gedanken sehr. Nur von d e m Mädchen wollte er bedient werden, und eines Tages ließ er sich von ihm zu wenig Wechselgeld geben, ohne sich eine Bemerkung zu erlauben. Er wollte es „nicht in Verlegenheit bringen, es hätte ihm leid getan". – Eine Leihbibliothek besuchte er gerne, weil die Bibliothekarin eine ihm sehr sympathische Person war. Sie war aber älter als er. Da geriet er in die gleiche Situation, wie der zehnjährige Nodier bei seinem Rendez-vous mit der Baronin[2]. Eine schüchterne Liebeserklärung wurde gemacht, aber das Bibliothekfräulein strafte seinen Anbeter auf eine ganz andere Art als die Baronin. Sie hörte das Bekenntnis des Knaben an . . . und streckte ihm „ruhig und freundlich lächelnd die Hand, um ihn wieder zur Besinnung zu bringen". – Nodiers „Baronin" ging energischer vor.
Rührend ist ganz besonders die Darstellung seines Erlebnisses mit einer jungen, hübschen Neuenburgerin, deren Bekanntschaft er während eines Ferienaufenthaltes in der französischen Schweiz machte. Eines Tages, da er schweigsam neben seiner Begleiterin geht, fragt sie ihn leise: *„Monsieur, êtes-vous triste?"* Diese einfache Frage läßt ihn zum ersten Male in seinem Leben „die weibliche Gemütstiefe, das weibliche Mitgefühl erleben". Die Erinnerung an dieses Erlebnis und das erdrückende Gefühl seiner Einsamkeit bei seiner Rückkehr in seine Vaterstadt brach-

1 Ich verweise auf meine Arbeit *La Fée aux Miettes*, Kapitel I.
2 Siehe oben, Seite 45, Anm.



ten ihn dazu, eine Idealgestalt zu schaffen — *Imago* —, die seinem Geiste fortan immer gegenwärtig blieb. „Das war", sagt der Freund, der nach „Nodiers des jüngeren" Tod die Feder zu einem Schlußworte ergreift, „in der letzten Zeit seines Lebens seine Religion."

Dem gegenüber stelle ich folgenden Satz, den wir in Nodiers XII. Kapitel *„A d'autres"* lesen, und der uns deutlich zeigt, wie auch er, trotz seiner fruchtlosen Anstrengungen, das zu finden, was er an der Frau wirklich suchte, das Gefühl empfand, er müsse einem Ideal leben: *„Et vous dont je ne parlerai point, parce que j'ai peur qu'on ne vous devine, et vous que je ne nomme point, parce que je ne sais pas votre nom . . . ah! je vous aime . . . ma parole d'honneur."* Das war auch ihm, während seines ganzen Lebens, eine Religion, und am schönsten kommt dieses Gefühl in seiner *Fée aux Miettes* (1830) zum Ausdruck. —

Es führte zu weit und paßte auch nicht in den Rahmen dieser Arbeit, wenn ich die letzten Seiten „des jüngeren" mit den letzten Kapiteln von *Moi-même* vergleichen wollte, um zu zeigen, wie der junge Gymnasiast, dank dem immerhin besseren Milieu, in welchem er aufgewachsen war, dem Franzosen in seiner Einstellung zum Leben und zum Tode doch weit überlegen ist.

Hoffnungslos ist der Schluß, den Nodier seinem Roman gibt. Das XIII. Kapitel, *„Le moyen de parvenir"*, trägt den Stempel der Mutlosigkeit und einer Gleichgültigkeit, die heute als strafbarer Leichtsinn bezeichnet würde. Möge, ruft der Schreiber aus, ein schlechter, minderwertiger Kritiker meine Arbeit niederreißen, ein Demagoge mich als staatsgefährlich der Polizei anzeigen, ein Heuchler, ein Sittlichkeitsapostel mich einen korrupten Sittenverderber nennen! Mögen Reptilienzeitungsschreiber, Jakobiner, Mucker im Chore heulen . . . das schert mich nicht! *„Jeune homme, savez-vous frapper quatre fois vos pieds en l'air et retomber en pirouettant? Savez-vous fredonner une ariette en mesure? Savez-vous dire des platitudes avec un air suffisant? — Savez-vous faire rouler un wisk sur le pavé? — Oui. — Allez et brillez. Moi, je resterai inconnu dans un grenier, avec mon écritoire et mes bouquins . . . Je ferai des couplets qu'on ne chantera pas, des livres qu'on enverra à l'épicier . . . je barbouillerai du papier sans relâche, et je porterai encore pendant deux ans mon habit brun qui est troué au coude."*



Diese Gleichgültigkeit schreibt er seinem leichtsinnigen Wesen zu, eine sehr an der Oberfläche bleibende Erklärung; wir glauben, eine andere gegeben zu haben. So schließt er denn seinen Roman, im XIV. Kapitel, „*Réflexions morales sur mon habit brun*", mit den Worten: „*Rappelez-vous, cependant, s'il vous plaît, que je suis un assemblage de contradictions, mon caractère est composé des éléments les plus hétérogènes, et je ne me ressemble pas pendant dix minutes consécutives . . . Rien n'est, vous le savez, plus inconstant que l'esprit de l'homme . . . Tantôt fier et tantôt rampant, tantôt triste et tantôt joyeux, il varie d'un mois, d'une semaine, d'un jour à l'autre. Ce qui lui plaisait hier, le choque aujourd'hui . . . ce qui le choquait hier, est devenu agréable . . .; il passe du blanc au noir sans motif, et revient sans motif du noir au blanc. Incertain dans ses principes et dans ses volontés, dans ses idées et dans ses goûts, dans ses pensées et dans ses actions, il abjure sans effort les opinions auxquelles il avait tenu davantage . . . Il parcourt avec rapidité tous les extrêmes*[1] *sans connaître de moyen intermédiaire et retombe malgré lui de l'excès qu'il fait dans un autre.*
C'est enfin, comme dit Charron, un brodequin qui prend la forme de tous les pieds, une règle de plomb qu'on fléchit et qu'on manie à son gré . . .
Et voilà précisément pourquoi je porte un habit troué au coude." —
Aber in diesem braunen, am Ärmel durchlöcherten Rocke trug Nodier Goethes W e r t h e r. Das war jahrelang sein und wohl auch „des jüngeren" Lieblingsbuch gewesen.
Doch hier soll das Nebeneinanderstellen der beiden Jünglinge ein Ende nehmen; ich hoffe, die eine, wenigstens, meiner Behauptungen hinreichend bewiesen zu haben. Gewiß schrieben die meisten der im 19.—20. Jahre stehenden Jungen u n s e r e r Z e i t, wenn die Gelegenheit sich ihnen böte und sie die Feder gewandt führten, ähnlich wie unsere zwei Helden. Daß sie, vor hundert Jahren, in Frankreich in überwiegender Zahl so empfanden wie Nodier, hat Maigron in seinem ausgezeichneten Werke *L e R o m a n t i s m e e t l e s M œ u r s*[2] klar und deutlich dargelegt.
Maigron stellt allerdings, auf Grund eines eingehenden Studiums

1 „Charles Nodier der Jüngere" sagt (S. 96): „Im Taumel fiel ich von einem Extrem ins andere."
2 Paris. Champion, 1910.



der damaligen Polizeiberichte, das lange andauernde Herrschen einer Selbstmordepidemie unter der lebensmüden oder vor den Problemen des Lebens zurückschreckenden Jugend fest. Befürchtungen um „Nodier den jüngeren" vermochte ich aber nicht zu hegen. Er wird den Tod so wenig suchen wie sein älterer Bruder. Er wird nie Hand an sein ihm so liebes Ich legen. Beide wollen leben, um ihr „Selbst", jenes *„moi-même"* genießen zu können, an dem sie eine so große Freude, zu dem sie eine so intensive – krankhafte? – Liebe empfinden[1]. Solch ein „Selbst" erfüllt den Egoisten mit Stolz. Es ist, als genüge es ihm, seinem Hochmut, wenn die Dinge, die seinem Leben Inhalt gegeben hätten: Liebe und Freundschaft – um mich der Worte „Charles Nodiers des jüngeren" zu bedienen – in seiner Hoffnung lebten, als genüge ihm das Sehnen darnach, der Wahn, in dem er lebt. Die Ferne ist ihm voll von Bildern, von herrlichen, begehrenswerten Vorstellungen, voll „Figur". Er sagt:

> „Wie einer, der auf fremden Meeren fuhr,
> So bin ich bei den ewig Einheimischen;
> Die vollen Tage stehn auf ihren Tischen,
> Mir aber ist die Ferne voll Figur."
>
> (Rainer Maria Rilke, Der Einsame, aus „Das Buch der Bilder").

Tagträume nannte ich Nodiers *Moi-même*; darunter ist aber keineswegs das-zum-Ausdruck-bringen unvereinbarer verdrängter Wünsche zu verstehen, welche durch irgendeine Zensur verhüllt werden. Nodier ist nicht „krank", denn auch gesunde Menschen sind zeitweise oder dauernd unter der Herrschaft von Tagträumen. Seine Arbeit darf, wie jedes literarische Kunstwerk, als eine schöpferische Gestaltung betrachtet werden, deren Sinn in ihr selber und nicht in ihren unmittelbaren Vorbedingungen ruht. Mit anderen Worten, im Unbewußten Nodiers selber liegt dieser Sinn, wenn er auch, im angeführten Briefe an Goy, betont, daß sein Werk ganz aus seiner Absicht und aus seinem Ent-

[1] Siehe den oben zitierten Brief an Goy, Seite 45. – Man weiß, wie groß die Zahl der jungen Leute ist, die, vor dem Problem des Lebens verzweifelnd, sich mit Selbstmordgedanken tragen, im letzten Momente aber vor der Ausführung ihres Planes zurückschrecken, aus Liebe zu sich selbst. – Ich verweise auf meine Arbeit *„Napoleons Novelle: Le masque prophète"*, p. 63 und 79, in welcher auf des jungen Corsen im Jahre 1786 geäußerte Selbstmordgedanken aufmerksam gemacht wird. (In: Psychologische Abhandlungen, herausgegeben von Dr. C. G. Jung. Band I, Wien, Deuticke, 1914).



schlusse entstanden sei. Er ist freilich identisch mit dem schöpferischen Prozeß, aber die schöpferische Bewegung ist es, die ihn als Werkzeug so ergriffen hat, „daß ihm das Bewußtsein dieser Tatsache entschwunden ist"[1].

Als Beweis könnte ich anführen, daß Nodier offenkundig mehr sagt, als er selber merkt. Daher die Eigenart seines Stils. Er zieht die Figuren, die ihn umgeben, gleichsam in ein Gespräch. Seine Bekenntnisse nehmen immer wieder die Form des Dialogs an, einer lebhaften Erörterung mit einem Gegner: der Identifikation dessen, was Nodier in seinem Unbewußten nicht sein wollte. Es lag also in ihm, in der Tiefe seines Selbst, etwas Lebendiges, eine Kraft, die sich durchsetzen mußte, und das war es, was die Entstehung seiner Arbeit bedingte.

Nodier ist in seinem *Moi-même* der Typus dessen, was Jung als introvertiert bezeichnet. „Die introvertierte Einstellung ist charakterisiert durch die Behauptung des Subjektes und seiner bewußten Absichten und Zwecke, gegenüber den Anforderungen des Objektes"; das Subjekt ist das Unbedingte und Richtunggebende[2]. Hier haben wir es infolgedessen nicht mit Symbolen zu tun, die zum Nachdenken und Nachfühlen anregen. Darum ist auch, vom rein ästhetischen Standpunkte aus betrachtet, das kleine *Moi-même* nichts weniger als ein vollendetes „Kunstwerk".

Der schöpferische Prozeß bleibt aber immer noch interessant genug, und das möchte ich zum Schlusse noch zeigen, wenn auch nur in Andeutungen.

Welchem Komplex, um dieses heute jedem von uns geläufige Wort zu gebrauchen, gehorchte Nodier bei der Abfassung seines *Moi-même*? Die Antwort scheint mir nach dem, was ich zu Anfang dieser Arbeit sagte, nicht schwer zu finden. Nodier „suchte", wie jedes Kind, seine Mutter. Er fand sie nicht. So kehrte er denn in sich, und es bildete sich in ihm ein Komplex derjenigen gegenüber, die ihm das Leben geschenkt, ihrem Kinde aber

1 Jung, a. a. Orte, p. 9.

2 Ich mache aber hier ausdrücklich darauf aufmerksam, daß Nodier auch in extravertierter Einstellung produziert hat, denn, wie Jung sagt, derselbe Dichter kann zu verschiedenen seiner Werke verschiedene Einstellungen haben „je nach seinem Verhältnis" zum Stoffe. So war es mit der *Fée aux Miettes*, in welcher uns Nodier formell und inhaltlich viel mehr bietet als im *Moi-même*.



nie gestattete, sein normales Leben zu leben. Es bildete sich ein starker negativer Mutterkomplex, der in Konflikt geriet mit dem natürlichen Drange des Kindes, die Mutterliebe zu kennen und zu genießen. In diesem Konflikte liegt Nodiers starke negative Einstellung zur Wirklichkeit begründet. Er tritt der Welt gegenüber, schmiegt sich ihr nicht an wie sein Vater, der die andere Art menschlicher Psychologie vertritt – die Extraversion. So ist denn, infolge der Einseitigkeit der Einstellung, der tragische Konflikt unvermeidlich.

Der „Mutterkomplex" setzt sich zusammen aus vielen psychischen Bildungen, die zunächst ganz unbewußt sich entwickeln. Was alles sieht und sucht nicht der Mann in der Frau? Wenn diese Bildungen aber ins Bewußtsein durchbrechen, gehen sie gleichsam mit dem Bewußtsein eine Assoziation ein, sie werden „perzipiert", ohne daß sie der bewußten Kontrolle unterworfen werden könnten. So sind die Figuren der vielen Frauen und Mädchen zu erklären, die Nodier in *Moi-même* in so verschiedenen Situationen gleichsam Revue passieren läßt. Die Manifestation seines Komplexes ist unabhängig von der Willkür des Bewußtseins: der Komplex ist autonom.

Ich gehe noch einen Schritt weiter. Für Nodier, dem das Subjekt immer „unbedingt" war, mußte, nach allem, was vorausgeht, das Weib, die Mutter, nur „bedingten" Wert haben. Das gerade ward ihm zum Verhängnis, denn die Mutter sollte, dem Sohne gegenüber, normalerweise den „unbedingten" Wert haben. Wenn nun die Mutter mit dem „Weibe" zu einem einfachen Symbol des Objektes, des „im Wert bedingten", wird, so wird sie auch von inferiorer Bedeutung und kann nur ganz ungenügend gewürdigt werden. Das war die Ursache von Nodiers Unglück im Leben.

Welcher Art die Anlässe waren, die in des Kindes frühestem Alter schon zur Bildung des Komplexes beitrugen, das entzieht sich selbstverständlich mit wenigen Ausnahmen unserer Kenntnis. Wir können nur ahnen, daß eine unbewußte Region der Psyche des jungen Nodier immer wieder in Tätigkeit versetzt wurde, sich allmählich entwickelte und durch die Einbeziehung verwandter Assoziationen vergrößerte. So wurde des Mannes Einstellung stereotyp, d. h. auf lange Zeit hinaus beibehalten. Trotzdem die Welt sich im Laufe der Jahrzehnte (Nodier erreichte ein

Alter von 63 Jahren) wesentlich verändert hatte, benahm er sich stets, wie er sich in seiner Kindheit schon benommen.
Eine solche Einstellung wird demnach, je länger man sie beibehält, zunehmend regressiv. Dadurch verliert das Individuum allmählich immer mehr den Kontakt mit der Wirklichkeit. Das war Nodiers Los.

ARTURO FARINELLI / TURIN

ESTETICA E FILOSOFIA ROMANTICA

(nelle nazioni latine)[1]

UN giorno, adunque, la vecchia Europa parve svegliarsi da un lungo sonno; vide come dileguarsi un cumulo di tenebre, battute dal raggio di nuova luce; si sentì e si disse romantica. Si immaginò ricominciasse una vita, senza gli inciampi e le catene che avvinsero l'antica, e si potesse sventolare il vessillo della libertà conquistata, e si gridasse la fine dell'impero tirannico della ragione, l'era apertasi per il dominio della immaginazione e del sentimento. In materia d'arte e di poesia, per il prevalere di precetti rigidi e delle sensate leggi regolatrici, moderatrici, livellatrici degli intelletti, si vedevano come mortificati gli istinti. I classici avevano terrorizzato per troppo tempo, smunta e resa uniforme la vita. Per il regno nuovo degli spiriti questa imposizione di freni e di norme doveva cessare. Non si porranno limiti e sbarre al genio; la nostra giurisdizione è caduca e dovrà abbattersi.

E da un lato e dall'altro è un insorgere contro i legislatori che paralizzavano la vita. Morte agli Aristoteli; al diavolo le Poetiche: „Mostratemi una Poetica anteriore all'esistenza di un poeta", dice Grisostomo, rinsavito. Un buon martello, e date nel corpo delle teorie, delle poetiche e dei sistemi. E il martello è all'opera infatti. Quante mani lo brandiscono! Si annunciava una rottura di argini, una salutare devastazione. Nel secolo che moriva, il Perrault insegnava come „de l'immuable beau les brillantes idées / sont dans un grand palais soigneusement gardées". Or tutte le porte di questa magione privilegiata erano abbattute; e ne uscì il bello „immobile", con un largo sospiro alla sua patria, il cielo. Dal cielo non scendeva l'estro che illumina e crea la vita?

[1] Dall' opera di prossima pubblicazione: *Il Romanticismo nel mondo latino.*

Ma è pur sorprendente come gli insorti, deliberati ad abbattere e sconvolgere, all'atto di colpire, esaurissero le energie demolitrici e devastatrici, ed arrestassero la corsa impostasi, fuori d'ogni freno e sbrigliatissima, con la coscienza nuova di voler vivere, fare, costruire, indipendentissimi, e fiaccare tutte le corna ai pedanti, per ubbidire ad una costrizione, che annientava le audacie, e riconduceva ai cammini stretti, arginati ancora, che si immaginavano oltrepassati. E così contagioso era il prurito di legiferare e dettare precetti, che lo vediamo passare come inavvedutamente ai ribelli, mossi alla loro volta a torcere e ritorcere dottrine, per reggersi saldi nel cammino alla vagheggiata emancipazione del pensiero e dell'arte. Si adora l'istinto; e si gridan norme per raggiungere l'istintivo, l'immediata rivelazione. E' vituperata la ragione; ma i ragionamenti su quel vituperio si distendono e non hanno fine.
Pare sia un decreto dei cieli che a tutte le nature tocche dal magico fluido della poesia, occorra, per vivere e per affermarsi, teorizzare, allineare massime e sentenze. Ne offriva esempio memorando Dante. E furono teoretici pertinacissimi i romantici della Germania di maggior vigore e baldanza, fecondi di dottrine estetiche quanto lo erano Lessing e Herder, Goethe e Schiller.
Da Young a Coleridge e oltre Shelley e Keats, per tutto il dominio della vita romantica, è un diluviare di precetti sulle terre britanniche. Chi insorgeva nel mondo latino, con atteggiamenti di novatori e rivoluzionari, grida fortemente il bando alle poetiche, schernisce le regole, combatte il perrucchismo, per trincerarsi, opponendosi ai pedanti sconfitti, entro un suo particolare dogmatismo. Su di nessuna china del pensiero e della vita spirituale arresterete la pedagogia letteraria, che si insinua ovunque, domatrice d'ogni ribellione più spontanea, e frena e ammorza gli inni e i cantici alle libertà conquistate. Gli indocili vogliono fare scuola, provvedere per il reggimento e l'educazione degli individui e della nazione. Formano gruppi, consorterie; si adunano in sale e salotti: discutono il codice del loro liberalismo; rompono tutti gli alti silenzi, entro cui dovrebbe pure esplodere, come voce del cielo gridata alla terra, la poesia; abbandonano le solitudini; e si spandono, rumoreggiando, smaniosi del plauso delle turbe, per cui ostentano disprezzo. I romantici, che annunziano la fine del regno despotico dei precetti, esigono l'osservanza di nuove leggi; impongono una loro giurisdizione; fissano un programma alla

creazione autonoma; vociferano imperiosi, poichè immaginarono di togliersi di schiavitù; scelgono i loro periodici come mezzi di lotta e di propaganda, ordinano le Muse, danno nuovo assetto al globo.

Espulse, le maledette regole, le vedete tornare e vendicare l'oltraggio patito. Non dovevano più esistere generi, e si aggiunse invece al gruppo antico il nuovo genere romantico. Diceva con senno il Talleyrand: „les barrières sont aussi un appui". Di appoggi gran bisogno si aveva nell'impeto della distruzione, sognata come ricostruzione. Chi voleva sgombra la libera poesia dalle *„cadaveriche dottrine"* e gridava l'anatema alle Poetiche, si augurava — immaginate che cosa — un'altra poetica, „un libro composto finalmente quì tra noi", nella patria cioè del Berchet, che si foggiava sensata la sua semiseria lettera, „il quale (libro) non tratti d'altro che di questo argomento, e trovi modo di appianar tutto, di confermare nel proposito i già iniziati, di rincorare i timidi", di confondere e sconfiggere, „con cristiana carità", i pedanti. Il di Breme stesso, che aveva più slancio, più ardire e più idee, si turba di non disporre di una „poetica romantica", e accarezzava quest'opera, che avrebbe dovuto tentarsi in Italia preferibilmente che altrove. Non era l'Italia, per secoli, dispensatrice di Poetiche, al mondo? Non nascevano sulla nostra beata terra, più attivi e feraci che altrove, i Soloni della poesia, gli Aristoteli di tutte le età rinnovate?

Pochi erano immuni della febbre del teorizzare; e vedrete, massime in Francia, la nuova fioritura romantica, inondata da una pioggia di precetti, di manifesti e preludi. Senza scorta di avanguardie di poetica legislazione, non si affrontava il pubblico, non si acquistavano devoti alla nuova Chiesa. Occorreva un vangelo; e come vangelo di un culto romantico che si instaura, specie di poetica romantica, lo Chateaubriand scioglie, nella sua prosa lussureggiante, il cantico al „genio" del Cristianesimo. Poi diluvieranno attorno alle odi, alle ballate, ai drammi dell'Hugo, le prefazioni, che accoglieranno, riconoscenti, i poeti, per l'indirizzo, lo sprone avuto per le vie segnate, che si dissero nuove, ardite, libere di sterpi e di spine. E anche il mite Deschamps stenderà il suo manifesto, ideato ai tempi della prefazione dell'Hugo, letto con piacere persino dal Goethe, gradito al Lamartine, che salutava il Deschamps „mon vrai Pylade en poésie". Laggiù tra gli Ispani il bando romantico avveniva tra le squille sonore di avvertenze,

aggiunte ai drammi nuovi che davano turbamento e scompiglio; e famosa è rimasta l'orazione di Alcalá Galiano, con cui congedava e glorificava un dramma del Duca di Rivas. Una prefazione del Garrett al suo dramma „Luis de Sousa" desta e muove, nella sua terra del Portogallo, gli spiriti alle idee romantiche proclamate.
Veramente, ai poeti che si agguerrivano di dottrine, e attraversavano le selve delle arringhe, per affermare più risoluta e franca la loro personalità al pubblico che li ode, potevasi consigliare di togliersi il peso gravoso delle teorie propugnate, certo aderenti al loro spirito, ma imgombranti nell'atto della creazione, e di seguire, senz'altro, dritto, spedito, immediato, il liberissimo impulso, sorgente dai labirinti dell'anima che rischiarano, e che non sanno il travaglio e l'affanno, la scienza dei singoli custodi e dogmatizzatori dell'arte. Avveniva che i più arditi nell'esporre il vangelo romantico, si rivelassero timidi e languidi nella creazione artistica, e smentissero la teoria più risoluta con la pratica più stentata. Ma si dovevano confortare di immaginarsi fuori di ceppi, tolti a quella „malheureuse contrainte", deplorata dallo stesso libero e agilissimo Voltaire, svincolati dalle tradizioni imposte, cittadini di una patria più ampia, liberi, disposti ad aprire ogni valvola del cuore. Perchè più pronto a conquistare la libertà spirituale vagheggiata, più disposto a raccogliersi nell'intimità, a sentire la natura, più grave ed austero, tolto al volgare, il settentrione appariva terra invidiabile; di là doveva soffiare il vento più forte di ribellione al giogo imposto. Parve venire di lassù il gran fermento romantico.
E' pur singolare che gli spiriti meno inclini a sentire romanticamente fossero i più corrivi a dettar legge ai romantici, e perseverassero nel foggiare dottrine ed elaborare una sembianza di sistema della scuola nuova. Ogni intimità vera, ogni profondità, il dono di assorbirsi in se, dimentico del mondo, la passione calda, immediata, il mistico abbandono, l'anelito all'infinito, tutto quanto caratterizza il romantico di più schietta natura mancava a Victor Hugo; e pur lo vedete sollevato per gran tempo a guida della tribù romantica; e, come un tempo dal Rousseau, ch'io chiamai „antiromantico" nel suo fondo spirituale, come da A. W. Schlegel, ritenuto capo della brigata romantica in Germania, dommatizzatore insuperabile, individualità spiccatissima, privo com' era di vera originalità, tutta la luce doveva venire da lui; le sue fanfare rumoreggianti suonavano un vangelo provvidenziale per le nuove



stirpi; la gonfia parola si prese come sostanza di pensiero. Già all'albeggiare del secolo, uno spirito assai più ricco di idee, ma similmente non romantico nell'intima natura, Madame de Staël, tanto benvoluta dal Leopardi, faceva franca professione di fede romantica, e recava il fermento delle idee venute dalla Germania romantica, in parte da lei assimilate, esposte col fervore di un'anima appassionata, capace di risorgere e di rifarsi dalle ceneri d'ogni sua ardenza di vita. E, non solo temperatissimo, come lo era il Manzoni – poeta die divino equilibrio, che alquanto si sterilizzò, irrigidendo, con la vigilanza perpetua, l'atto creativo, così sereno e limpido nei saggi teoretici sulle unità drammatiche, sull'essenza del romanticismo, sul romanzo storico, vangelo di critica rimasto insuperabile nel cuore della critica romantica dei popoli latini – addirittura freddo, negato alla poesia ed all'arte, chiaro, ma inflessibile, era il Visconti, l'oracolo del „Conciliatore", legislatore pertinace dei romantici italiani, che lo Stendhal stesso inchinava, come spirito luminosissimo.

*

Se togli l'ampiezza dei trattati, delle discussioni, dei discorsi. tutti imperniati sulla gran virtù dell'arte nuova romantica, certo rigore che arieggia a un metodo, un sistema, nulla veramente ritrovi, che capovolga il pensiero antico, e rinnovi, o rifoggi, o rifaccia le teorie estetiche già frammentariamente esposte in altri secoli. E ci accorgeremo che l'originalità maggiore sempre risulta dalla breccia amplissima aperta alla sensibilità acuita, diciamo pure approfondita, che le genti nuove acquistarono a frutto di esperienza e di dolore. Una ripresa ancora, e stavolta con una tenace aderenza dello spirito, del gran dibattito, la gran „querelle", fra l'antico ed il moderno, che si rinnoverà in tutti i secoli, sino al disparire delle stirpi. E ancora, non un crudele strappo alle credenze degli avi, non un radicalismo di pensiero, un sogno di risoluta guerra, di demolizione o di anarchia, ma uno spirito di moderazione e di conciliazione, coperto a volte da espressioni crude e recise e battagliere, intese a far colpo, ma sostanzialmente innoque (si pensi ai ditirambi e all'enfasi dell'Hugo, fattosi condottiere). Con leggere varianti e alterazioni, e gli inevitabili richiami ai tempi che correvano, la poetica dei classici ritorna ovunque, rinnovellata con le fronde di una primavera di vita, che durerà la durata dei nostri poveri fiori del pensiero e dell'arte.



Attorno al vero, che il poeta rappresenta, si aggira il cardine delle dottrine dei nuovi precettisti, che muovono dalle dottrine antiche. Su questo vero, noi in Italia stillavamo concetti da tempi immemorabili; il Muratori, teorizzando, persuadeva che il vero dovesse togliersi come fondamento della bellezza poetica. Sembrava una novità, un deviare risoluto dalla corrente classicista; ma, in lontani tempi, quando il Rinascimento da noi si avvicinava al tramonto, e ancora duravano le schermaglie degli Aristotelici, e si spandevano le poetiche, meno scarse che non fossero i veri poeti, il Piccolomini divagava già romanticamente sulla verità poetica, che risolutamente opponeva alla verità storica. E riconosceva nella prima un elemento fantastico, che è condizione dell'arte, vita dell'arte. Non occorre avvertire ancora quello che della fantasia dell'arte pensasse il Vico e pensassero i romantici più avanzati. Nel secolo in cui i poeti di Francia si stringevano alle tre unità, come a tre sacre colonne, trascelte come sostegno inevitabile del tempio della drammatica, quando ponteficava il Corneille, v'era pure chi, senza conoscere Shakespeare, seccato della tirannica imposizione, rideva di quelle unità e di quei limiti. L'umile Claveret, in un suo trattato, che esumamava il Sainte-Beuve, attribuiva quella stretta osservanza a strettezza di spirito; un buon poeta liberamente saprà distendersi, fuori di ogni ferrea cerchia, supporre il tempo, l'azione, il luogo, nel modo che più gli converrà, per l'evidenza della sua creazione.
Se un pensiero si dettero gli Ispani, nel secolo di Lope e di Cervantes, e diciamo pure in tutti i secoli, per il rispetto di queste regole, era per prontamente allontanarlo, e per seguire la corrente di vita, sempre preferibile agli ammaestramenti dei gravi dottori in poesia. E nulla assolutamente contenevano i discorsi, i trattati, le poetiche, prodotte dall'ebollizione romantica, che non fosse già avvertito dagli avi Ispani d'altri tempi, cerimoniosi nel tratto, ma spazianti, con vera disinvoltura, beatissimi di una libertà che si rispettava, nel campo dell'arte, in cui non vedevano trincee. Veramente, l'estetica degli Ispani fu sempre romantica, e conduceva all'indipendenza ed alla spontaneità; le deviazioni, certo temporaneo rigidume di precetti venne loro d'accatto, e la pratica ancora vinse, sconfiggendo le teorie. Non le regole ed i precetti, ma la passione, l'impeto, la forza istintiva, creatrice, dovevano fare il poeta. Lo riconoscevano i mistici stessi; e può sembrarci oggi avanzatissima la „retórica eclesiastica“ di Luis de Granada, che

esaltava „el fervor del espíritu", più efficace di tutte le norme per ben comporre ed il potere della tradizione. Con quel fervore creavano i poeti di più salda tempra; quel fervore raccomandavano, col libero concedersi ed il libero espandersi, e l'aderire all'anima del popolo, rude e semplice e forte, negli schiarimenti preposti ai drammi ed alle novelle. Al bravo Feijóo, quando non si ossianeggiava ancora, sorrideva la bellezza del vago, dell'indeterminato, dell'inquieto; ricamava pensieri sul „non so che"; e inneggiava bonariamente, nella sua prosa scabra, al divino ardore, allo „spirito divino", al „divino fervore", alla virtù „que deciende de lo alto". Non si inquietavano gli Ispani che venissero a loro i dottori oltre-pirenaici a rinfacciare il loro caos e barbaricume, il disordine, deplorato, con certa aria di superiorità, dal Bertaut nelle idee e nella tecnica del Calderón. I drammi dei loro poeti prediletti del secolo classico, saturo di romanticismo, passavano allegramente alle scene, con qualche rabberciatura, chiamata „refundición", nel secolo dei primi dibattiti romantici; e il Laborde che, viaggiando, li ascolta, si inquieta con gli scapestrati, che non s'assoggettan punto alle regole dell'arte drammatica, e non curano la trinità infallibile: „leur scène remplit souvent l'espace d'un grand nombre d'années".
Ma la sorte ironica ha pur voluto che il verbo romantico più decisivo nei tempi nuovi venisse alla Spagna dagli stranieri. Stranieri però che sul suolo ispanico vedevano discese dal cielo le fiamme della libera ispirazione, come il Böhl di Faber, amburghese, traspiantatosi a Cadige, che leggeva e meditava il suo bravo Schlegel (Guglielmo, non Federico), e si accapigliava con Joaquin de Mora, che negava il prestigio dei grandi Ispani e l'inconsumabile loro efficacia. A breve distanza, un italiano, il Monteggia, trova compagni a Barcelona per diffondere un giornale, l'„Europeo", specie di „Conciliatore" ispanico, con tendenze spiccate al romanticismo venuto in voga in Lombardia; e vi inizia la serena e blanda opposizione del romanticismo al classicismo, del cristianesimo inquieto e malinconico, al paganesimo ridente e tranquillo. E vi si dicono romantici i grandi antichi, Omero, Pindaro, Virgilio; romantici i grandi moderni, Dante, Shakespeare, Camões, Calderón, Shelley, Byron. Del Lord britannico seduttore si rifiuta il torbidume fantastico, la tristezza eccessiva, la terribilità; tanta era la moderazione di questi spiriti irrequieti, ma ligi sempre al passato, pur pensando di rinnovare, più inclini a

gustare il patetico ed il sentimentale dell' „Ildegonda" del Grossi, che il Manzoni pur raccomandava al Fauriel, come „vraie poésie". Vanno tra gli Inglesi spiriti intelligenti ed aperti; e alleviano, fantasticando, le pene dell'esilio; e tornano poi con semi di idee, nuove in apparenza, deliberati a insorgere per la libertà dell'arte e della vita. Vi rimane e si anglicizza alquanto Blanco White, sempre disposto a difendere, in brevi trattati, nelle epistole, nel fiacco poema sul „Bello", i diritti della fantasia nell'arte, le inverosimiglianze inevitabili della prodiga immaginazione.

*

Se un approfondimento veniva alle dottrine romantiche, or bandite con certa concordia di gruppi, su e giù nell'Europa latina, certo lo rileviamo nella cresciuta sensibilità, nel sentimento progredito della tristezza e malinconia, in quell'incurvarsi negli abissi dell'io. I teoretici additano l'anima, in cui ha radice e si attiva l'arte; congiungono l'arte alla morale; dispongono alla meditazione. Più indipendenza e maggior serietà; ecco un vantaggio del vangelo romantico, che ora si insinua. La poesia nuova sarà una poesia di sentimento; e se la ragione vi si ribella, si morda e si consumi questa dea tiranna, purchè libero esploda il cuore. Chi dogmatizza assume cert'aria grave, di scrutatore di misteri e di benefattore di popoli. „L'immaginazione dei moderni ha bisogno di penetrare più innanzi negli enigmi del nostro cuore", diceva il Soumet, nel suo piccolo manifesto. Rinnovare gli ingegni, con una critiva grave e „molto filosofica", è intenzione del di Breme, che aveva rispetto per i seri uomini della Germania e della Scozia. Il Larra, critico fine e sagace, non mendicava all'Hugo le idee umanitarie, e non sfavillava nei concetti, che gli venivano da una mente chiara e da una bella coscienza. Voleva una riforma, vita nuova, arte nuova, perchè si stagnava nell'indiferenza e nel letargo nella sua povera patria, una letteratura, tale come l'annunziava il „Pobrecito hablador", „figlia dell'esperienza e della storia e faro dell'avvenire, studiosa, analizzatrice, filosofica, profonda, che tutto studiasse e tutto vedesse, nella prosa e nel verso, intesa anche dalla folla, e mostrasse l'uomo come è realmente, non come deve essere, perchè alfine si conosca".

Facendo che la bellezza coincidesse col vero, il vero fantastico, i nostri romantici poca altra cura si diedero di investigare la natura del bello. A tale indagine pareva piegasse la forte natura pensosa

di Alfred de Vigny, che ammetteva nell'arte un potere autonomo, „une puissance toute créatrice"; ma si arrestò alla soglia del mistero della creazione; e divagò sulla verità, la bella, l'intellettuale verità, e la scelta di codesta verità, che è come l'anima di tutte le arti, condizione dell'arte stessa. In generale, anche addottrinando, si rifugge da una faticosa ginnastica del pensiero, e si corre alle discussioni sulla natura dell' anima, e la necessità del sentimento, della passione. La Staël stessa, avvezza a stemperare ogni sostanza di pensiero nella facile, spedita e sempre luminosa conversazione, più avanza, più vede scemare l'impero della ragione e crescere la potenza del sentimento. Sono i dissidi dell'anima, lo strazio degli affetti contrastanti, l'agitarsi delle passioni nelle nostre profondità tenebrose, le nostre perpetue inquietudini che l'assorbono e danno a lei stessa, peregrinando quà e là, tormento e dolore. Si ha ormai come un rispetto devoto per l'anima, che è un istrumento delicato, estremamente sensibile, e ferisce con un nulla. Un tocco, ed è desto un mondo di sensazioni. Anche nel sogno e nell'estasi, vive e si assorbe l'anima. Occorre cullarla nell'indeterminato e nel vago; il malinconico abbandono, l'elegia, il pianto, la „rêverie", quanto appassionava il Rousseau, è consigliato come particolare allettamento romantico; e sappiamo come dolcemente e mollemente vi si concedesse il Lamartine.

Fuori del dominio del sentimento, appena si lambono le profondità vere del pensiero, appena si affrontano i misteri più gravi della vita. Si teorizza con apparenze audaci, con aria a volte di abbattere e capovolger tutto; *„tout est à faire en poésie"*, diceva l'Hugo. E si teorizza sugli accessori. Si discute la storicità, l'abbandono nostalgico al Medio Evo, la scelta dei soggetti, la mitologia, quella mitologia per cui legioni di critici e ragionatori e poeti e versificatori, per amore della naturalezza e del buon senso, delirarono, con gran dispetto del Leopardi; si rinnovano, instancabili le esortazioni a discendere al popolo, agli umili; si gridano le necessarie riforme alla lingua, allo stile; si martella il verso; si liberano gli accenti; si riforma il ritmo. E si vuole l'arte nuova, a cui si immagina aver infuso il più largo respiro di vita, giovevole per la patria e l'umanità, intesa a sollevare moralmente, a spander luce, dove ancora si addensano le tenebre.

E ponevano tanta serietà, tutto il fervore dell'anima, in questa cura dei particolari e nella preoccupazione per l'utile ed il benessere della nazione vincolato all'arte, questi campioni del roman-



ticismo dogmatico, che non spronavano la mente fuori del limitato e circoscritto, e appena conoscevano le mistiche abbrezze, i sublimi rapimenti, l'anelito all'infinito, l'eternità di vita trasfusa nell'attimo fuggente, la voluttà del sogno, il trasfondere della divinità nel cuore dell'intera natura, l'immaginare la natura come creazione organica della fantasia, e non pativano, quella „Sehnsucht" romantica, che avevano, cocente, struggente, i fratelli della Germania, e compievano le blande rivoluzioni sui lidi placidi, su cui appena scrosciavano e ruggivano le tempeste.
Un poeta di vena e dei più fantastici, il Nodier, intesse al vero i suoi fregi, allaccia il sovrannaturale al naturale, rinarra le fiabe, che erano di sgomento e di diletto al volgo; ma, ad ogni eccentricità della vagabonda immaginazione dello Hoffmann si arresta, e vuole misura, limite, chiarezza. Eccedendo, si delira. La Francia romantica dava nel frenetico, così almeno pensava nel „21"; e il Nodier fiutava il falso, il ridicolo nella poesia romantica, che chiamava „poésie maladive".

*

E non si può dire che peccassero di temerità e di audacia e dessero in smanie e deliri, i romantici d'Italia, raggruppati attorno al „Conciliatore". Abbattevano gli idoli vani? — Correvano alle conquiste di nuovi domini? — Chiudevano il passato per aprire baldanzosi un'era novella? — Era così dimesso e placido il coro romantico alla libertà dell'arte che sollevavano. Nulla di fiero, di sdegnoso, di marziale, di veramente battagliero in loro. Nulla che ricordasse l'anima irata dell'Alfieri, che covava le tempeste, o i turbamenti, le inquietudini e malinconie del Foscolo. Per poco si dissero „bersaglieri", in marcia per una vagheggiata rivoluzione degli ideali; si riconobbero, nell'impeto e bollore del sentimento, concilianti; e diedero all' insegna, che trascelsero, il riflesso di questo spirito. Nati, veramente, più per custodire i tesori di vita del passato, che per deprecarli o farne strazio. La gran lotta romantica non porterà una ferita, una scalfitura ai classici; ma, siccome si assumevano pose di combattenti, e, veramente, si colpiva il freddo, il noioso, il convenzionale, il vacuo ed il tronfio, e si voleva passione, vita, natura, e si aprivano le porte alle letterature settentrionali, perchè si svecchiasse con correnti nuove di pensieri, e si avesse più libero il sentimento, più ampia la cerchia di vita, doveva sorgere un'opposizione ri-

vale, e iniziarsi un simulacro di zuffa; quei placidi dovevano ritenersi turbolenti, ed essere innocentemente vituperati, per „l'insensata mania", il „temerario, sacrilego ardimento", e passare per barbari, oscurantisti, corruttori di civiltà. Le contumelie dei libelli passavano, senza lasciare solco; e il Porta poteva ridere delle minaccie del Pezzi e consolarlo: „nell'averno / schiantasti per sempre il serpe romantico".
Della roba forte che si annunziava, nulla offrivasi che avesse sapore acre ed aspetto selvaggio. La grande preoccupazione era per la virtù, che veniva ad assorbire interamente la bellezza, la morale, che doveva essere pura, intesa al progresso, al miglioramento delle genti, al benessere, alla stabilità e compattezza della patria. Questi nostri romantici aprivano nei giardini d'Italia un grande educandato, e vi ponevano a tutela la divina poesia, chinatasi amorevolmente all'umile sorella pedagogia, che saliva agli altissimi onori. Un abate intelligente, Valperga Caluso, a cui si era avvinto l'Alfieri, sposava la devozione ai classici all'amore per il nuovo, e dava esempio di moderazione nei piccoli ardimenti all'altro abate di Breme, che siedeva tra i romantici, ed aveva maggior brio, certo fuoco interiore, volontà di rinnovare, fermento vero di pensiero. Il più risoluto era lui; ed aveva per compagni fiori di gentiluomini, composti e seri, incapaci di scape strataggine. Fissi nella meta prepostasi, si destreggiavano, perchè le idee propugnate avessero corso; liberali, insofferenti di giogo, ma contenuti sempre, lontani dall'eccedere, non mai sospinti allo smisurato ed illimitato, pronti a porre argini a tutto quanto minacciava di straripare.
I diritti del cuore erano misconosciuti troppe volte; si soffocava l'anima; ma accanto, e sempre rispettatissimi, i diritti della ragione. Le espansioni, volute libere, dovevano pure contenersi; le passioni travolgenti dovevano placarsi; e si preferiva la tenerezza del sentimento, facile a degenerare in languida sentimentalità, alle forza indomita, e all'erompere tempestivo del primo istintivo impulso. Li accusavano di ribellione, ed erano miracoli di temperanza e di saviezza; senza mai voluttà o ebbrezza di conquista. E accarezzavano, come già posseduti, i beni vagheggiati nell'immaginazione; assicurava così Grisostomo l'amico, curato „dell'anima ardente", di avere noi — i romantici — „la letteratura più fresca e viva . . . le idee più nuove e ardite d'Europa".
Prendano a cuore i fanatici dei nostri tempi una saggia sua mas-



sima: „Nè savio terrei chi nelle dispute letterarie introducesse i rancori e le rivalità nazionali". Non era estrema saggezza riconoscere come capo e duce il poeta più prodigiosamente sereno e calmo, che voleva blanditi e sedati i tumulti e gli uragani dell'anima, e sorvegliava attentissimamente ogni moto degli affetti, perchè non dessero nell'incomposto, nel torbido e passionale, e reggevasi saldo alla fede, senza un dubbio al vigilare del suo Dio, perchè il mondo, pur tra dolori e lacrime e le eterne rinunzie, avanzasse sulla via dritta, ed avessero premio i buoni, castigo i malvagi?
Era passata „l'Allemagne" della Staël, come forte vento, corrente pel sereno dei cieli, ad agitare gli animi indolenti e apatici, adagiati nelle tranquille tradizioni del passato. Un principio di turbolenza occorreva per muovere le onde stagnanti. Quanta vita nella notturna cavalcata della morte, raffigurata nella „Lenore" del Bürger! Questa ballata, come l'altra del „Cacciatore selvaggio", erano esaltate ed analizzate nella nuova rivelazione germanica della Staël. Lo Stendhal, trovava la „Lenore" „touchante". Presto fu ripetuta, variata, alterata da una tribù di poeti. Il Berchet, che la traduce, contiene il suo amore, e non passa al delirio. Si galoppa placidi, senza fremiti, ai lidi di morte. Si scacciano le ombre che fanno ressa. E già si turbava il Berchet del lugubre nella visione di Nastagio degli Onesti, narrata del Boccaccio, e della poca carità cristiana che rivelava. Infine, erano domini nuovi che si schiudevano alle immaginazioni intorpidite. Vanno a diporto ormai nelle distese lande settentrionali i poeti, tediati della monotonia della loro classica terra, e si provvedono di emozioni e di immagini. E, per il desiderio del nuovo, si trascura l'antico. I romantici lombardi leggono poco i greci, di cui si beava il Foscolo; e quasi ci sorprende che il Manzoni, alle assidue letture dello Shakespeare, aggiungesse quelle di Sofocle e di Euripide. Non erano i romantici della Germania sempre desti e devoti al culto della poesia ellenica, amorevolmente associata alla nuova poesia? Si comprendono le punture del Leopardi ai romantici, che crescevano, oscurando il sole della sua Grecia, chiudendo l'Olimpo delle divinità, che l'accesero fanciullo e gli infioravano la vita con i dilettosi fantasmi, e i dolci, ameni inganni. Poeta di così fina, inaudita sensibilità, larghissimo di cultura, chino in eterno sul suo animo dolorante, filosofeggiante ostinato, poteva offrire lui quella poetica del romanticismo che tanto si desiderava; preferì

colpire, deridere la nuova scuola, e avvertirne subito gli abusi, l'inevitabile degenerazione. All'altra sponda, remotissima nei tempi, era, nel suo concetto, la poesia verace, la poesia per le anime calde e sensitive; ed era pur modernissimo lui, che eguagliava il moderno all'impoetico. Bisogna guardargli sempre nell'anima, e non speditamente affermare, per gli appassionati giudizi, espressi con apparente serenità, ch'egli si sollevava contro *„das europäisch romantische"*, forte del suo principio italo – umanistico.

Sempre pronti i romantici, miti e concilianti, ad esortare alla naturalezza, alla semplicità e schiettezza, a non fare poesia che delle cose sentite nell'anima, presenti a noi e non studiate nei tempi; in realtà, la loro poetica dei sentimenti è povera e scarna di pensiero. Direste che non si azzardano a lanciare lo scandaglio nei labirinti dell'anima ed a trovare norme e leggi per le sottili analisi. Vedete come rifugge il Manzoni stesso, che era pur tutto e profondissimamente raccolto nel suo intimo, e si doleva col Fauriel che nella patria sua non si fosse molto avvezzi *„à approfondir le sentiment"*, e faceva di tutto argomento di chiara discussione, dal toccare, teorizzando, le spire e le occulte latebre del sentimento. Si turbava e infastidiva del romanesco, dell'amore che tutto invadeva. E praticava nell'arte i suoi prodigi maggiori di temperanza, togliendo ogni foga ed irruenza alle passioni, rammorbidendo l'amore a serena remissione, creando per Francesca la sua Lucia.

I valori morali alla cima di tutto. E il grande insegnava come la perfezione dell'arte risultasse dalla perfezione morale. Non il meraviglioso, il fantastico, l'occulto potere della magia, il sovrannaturale, il sovrassensibile, il cupo, il terribile e temibile, ovvero il fiabesco, tessuto nell'eterea regione del sogno, ma il vero, l'utile, il buono, il ragionevole, il proficuo, quanto serve a migliorare i costumi degli uomini, a fare gentili gli animi ed a contentare i bisogni della fantasia e del cuore, raccomandavano i concilianti allo scrittore romantico. Più che effusione del cuore, l'arte era un impegno, un obbligo imprescindibile di coscienza. E trovarono nel Visconti un legislatore, tutto buon senso, tutto misura, tutto metodo, disposto a dar ordine al mondo ancor caotico di idee che s'apriva innanzi agli spiriti, ancor sorpresi dalle correnti nuove di vita, miracolo di chiarezza, in tanta angustia e povertà di pensiero e freddezza di anima. E piaceva che tenesse costui le briglie e facesse una scernita di argomenti romantici da trattare nell' „im-

mensa suppellettile di fatti": feudalismo, cavalleria, crociate, inquisizione, passaggio del Capo, conquista dell'America, vita dei selvaggi, schiavitù dei negri, tutti i soggetti ricavati dalla storia moderna e dal Medio Evo, Washington, e i membri delle Cortes, ma non Sacripante e non Amadigi, non fate, non maghi, non palazzi incantati, del meraviglioso solo quello offerto dalla religione, non il Mago Atlante, non l'incantatore Merlino.

Parevano dogmi gli imperativi di questo Licurgo. E la sua voce si udiva oltre gli stretti confini lombardi. Poco si curava del Porta, che suppliva col fervido ingegno la mancata presunzione, ed esprimeva le sue idee romantiche, limpide e plastiche, senza stemperarle in ragionamenti, sempre pronto a dare ad ogni pensiero astratto la sua forma sensibile. Riviveva lo spirito sano ed arguto del Parini e del Goldoni. Nel finito e circoscritto batte le ali la fantasia, che pur si grida disciolta, liberissima. Spaurisce e si ripiega nell'infinito e nell'eterno. E cadono nel vuoto le finzioni poetiche non poggiate sulla natura reale delle cose. Si va al popolo, dalla cui anima, ingenua e semplice, dicevasi, sgorgava vera poesia. Si va allo Shakespeare, ma timidamente ancora. Bene erano frante dallo Shakespeare le regole, che non facevano la vita ed offendevano il reale ed il vero. Il Manzoni dava la sua brava lezione allo Chauvet, e preludeva a tutte le prefazioni victorhughiane, ritenute tanto ardite. Ma si inquieta dinanzi alla fusione del tragico e del comico, che gli distrugge l'emozione, e la rifiuta bonariamente, *„comme un bon et loyal partisan du classique"*.

In fondo, anche nell'abbattere quà e là qualche barriera, nel togliere qualche ingombro, i romantici del Conciliatore non mettevano fervore. Il Pellico esige che siano frante le regole, e le osserva poi, raccogliendosi, pentendosi con l'avanzare degli anni. Dove sinceramente e durevolmente si accalorano è nell'esigere che l'arte non sia trastullo, ma un atto di coscienza, opera di civiltà. Deve essere araldo della nazione il poeta; deve foggiare caratteri, creare la sostanza dei patrioti, rinsaldare i vincoli disciolti dei cittadini, uniti ad un patto, confortarli, sollevarli. Dal nuovo canto nascerebbe una nuova prole. Entro la storia civile veniva a trasfondersi, sommessa e caritatevole, l'intera poesia. Quelle rette coscienze pensavano di ringagliardirsi così; il liberalismo nell'arte era sicuro pegno per l'affermarsi del liberalismo in politica. Era così misconosciuta dai veri romantici la vera natura dell'arte;

facevasi ancora ancella di aneliti terrestri questa figlia del cielo; ma sulla patria che risorgeva vedevasi la luce, il riso di un nuovo sole.

*

Ritroveremo negli scrittori e legislatori della Spagna, fervente come nell'Italia stessa, il desiderio di accomunare l'arte e la poesia alla politica degli indipendenti, e di foggiarla come strumento di vita civile, rivolto al perfezionamento morale delle genti. *„La liberté dans l'art — la liberté dans la société"* — udite le squille della gran fanfara dell'„Hernani". Ma da quanti anni avevano mai risuonato? L'Hugo soffia, grida; e un mondo l'ascolta. Veramente, si immaginò che egli avesse la virtù e la forza dei profeti antichi, per dare ai popoli un nuovo vangelo. Avevano cert'aria di solennità le sue sentenze; le rinnovava ad ogni suo gettito di poesia, e sempre in tono di sfida, come per muovere guerra. Cose apparentemente non mai dette, ed ora dette per l'eternità, con una fermezza di legislatore vero; e non ne aveva maggiore Mosè quando fissava le tavole. Doveva acclamarsi duce, principe, monarca. *„Tu règneras Hugo"*. E non sembrava dovesse vacillare mai la sua reggia. A lui, come ai profeti, erano trasmessi gli ordini dal cielo. Non poteva ribellarsi; così doveva parlare. Ricordate Lutero a Worms: „quì sto io" — „ich kann nicht anders" — „je crois accomplir une mission". Erano già sbollite le passioni romantiche più ardenti, quando l'Hugo destava le grandi sorprese con il „Cromwell", e risolveva, alquanti anni dopo, di accrescerle, con l'„Hernani". Ma alle generazioni nuove il verbo del poeta così acceso parve una rivelazione; le rivolte al passato dovevano datare d'allora; e i giovani immaginarono di uscire dalle tenebre per correre innanzi alla luce. Quali rumori! — quale entusiasmo! — quanto scandalo destato! — Dovunque ebbero bando i manifesti victorhughiani; ed ebbero virtù di statuto persino nelle terre oltreoceaniche. L'Argentina stessa offre come un'appendice del romanticismo di Francia.

Questa foga che si rinnova di volta in volta, questo preoccuparsi febbrile di gridar forte una fede che efficacemente poteva affermarsi nella pratica, tradisce certa inquietudine interiore, una mancata fermezza, un dubbio che si insinua nella coscienza. La gioventù era passata, e si accendevano fiamme perchè riapparisse baldanzosa. Il duce del liberalismo nella poesia e nell'arte co-

minciò conservatore, tutto ossequi allo Chateaubriand; e ritengo che questa sua prima credenza fosse la più salda e la più sincera. Venne poi, con la smania di imporsi e la sete del dominio, il bisogno di codificare; ed improvvisò allora abilmente e con grande enfasi le *„préfaces"*, certo ritenendosi lui stesso il Solone del romanticismo novello.
Le idee non gli affluivano; le convinzioni non erano ferme; non poteva dare del suo; racimolò qua e là pensieri; spezzò altri manifesti per adattarli ai suoi; ritrovò persino, per combattere le regole, *l' „Arte nuevo"* di Lope de Vega; e sopratutto tolse a fasci pensieri dal Manzoni, il romantico più mite, che veniva in soccorso al romantico rivoluzionario. Sapremo noi mai tutta l'efficacia della parola chiara e semplice del Manzoni, così umile e piana, da non sembrare si dovesse avvertire, eppure così profonda, da penetrare e discendere e insinuarsi in ogni coscienza, mutando un ribelle in credente, componendo ad armonia i dissidi gravi, le discordanze stridenti?
Tutta manzoniana è la fede nel vero — il vero storico e il vero poetico che l'Hugo professa. Torna ad affacciarsi la storia che nasconde la verità misteriosa; e spetta al poeta di ritrovarla nelle viscere dei fatti e di raffigurarla; a lui il compito di stabilire l'intreccio, il giuoco occulto dei fili della provvidenza, a cui si sospendono le marionette umane. Sorreggesse anche l'Hugo la gravità del poeta dell'*„Adelchi"*, e rivelasse pur egli il senso intimo religioso della eterne verità! Egli era preoccupato di dare crollo alle vecchie forme sociali, perchè le nuove forme — ancor sempre sociali — avessero sviluppo, e si uscisse a libera vita. E la libertà significava allargare, togliere argini, accogliere tutto nell'ambito della poesia: il tragico mescolato al comico, il brutto sfolgorante col bello, il sublime associato al grottesco; nessuna scelta, nessuna misura; tutte le parole, anche basse, anche volgari, ammesse; così disciolte avrebbero disciolto il pensiero; e liberissimo doveva correre il verso, *„franc, loyal, osant tout dire"*, largo, pronto a spezzare la cesura, a distruggere la monotonia dell'alessandrino; e un culto sincero alla rima, *„questa suprema grazia della nostra poesia"*.
Si disse rivoluzione questa agitazione nel campo della parola, del suono e del ritmo, che, in realtà, non toccava gli abissi dell'anima, e passava alla superficie. Le riforme vere non maturano che nelle grandi solitudini, calati nelle profondità della coscienza; e il poeta



del „Cromwell“ amava il clamore e la folla, la tribuna eretta per i grandi sfoghi oratorici. Quindi la passione per il teatro, l'attenzione rivolta prevalentemente alle scene. E bisognava sorpassare d'audacia il Manzoni, che, timidamente, praticava, nelle tragedie, lo svincolo dai precetti tradizionali, di originalità e libertà assai maggiore che non si rivelasse l'Hugo medesimo nei suoi drammi romantici, attenti ancor sempre agli schemi e alle antitesi care al Corneille. Bisognava accogliere intera, immagine della natura umana da ritrarre, la creazione dello Shakespeare. Tutto Shakespeare, che ora si divinizza, si traduce dai migliori, e suggerisce le azioni turbolente e tragiche, quelle che desiderava lo Stendhal, divagando su Racine e Shakespeare, persuaso che, se rivivesse il Racine, tutti commoverebbe e farebbe scorrere fiumi di lacrime. Il Lamartine, che voleva rammorbidito il sentimento, si augurava uno Shakespeare, *„écrit par Racine“*. Taceva il Musset, il solo che si rassegnasse a dare le opere sue al pubblico, senza fanfare ed apparato di prologhi, mosso unicamente a congedare con una epistola il suo *„Spectacle dans un fauteuil“;* e metteva nel verso schietto il fremito del suo dolore, non preoccupato di dare norme al pubblico e consigli all'arte. Ma il Vigny, così conciso e denso negli sfoghi tristi dell'anima, abbondava, anche per il tormento della riflessione, nelle discussioni teoretiche, divagava serenamente e manzonianamente sul vero artistico, che risultava dallo sviscerare il vero storico, per trovare l'ordine, il nesso, la logica dei fatti avvenuti. E il Vigny si prometteva miracoli per le scene di Francia, se vi trionfava lo Shakespeare, che aveva stretto al cuore, suggerendo un quadro largo della vita, non più l'unica catastrofe di un intrigo, intere esistenze che si svolgono, l'uomo, non come tipo, ma come individuo, creatore della propria vita, agitato dalle sue passioni. Muoveranno da lui, dal pulsare del suo cuore, i grandi eventi che la storia registra.

*

Era nella Spagna un tempio di venerabile antichità, sacro alle divinità romantiche, e sorprende che tanto si tardasse ad aprirlo per trovarvi i Numi invocati. Frattanto venivano giù a quelle beate terre, dalla Francia, dall'Italia, e, a intermittenze, anche dall'Inghilterra, i manifesti ed i precetti, per rompere con ogni tirannia di precettistica, e sentirsi romantici, tanto per rendersi obbligati agli stranieri, e sapersi liberi, mercè loro, dal giogo imposto dalle

tradizioni letterarie. Quando si lessero le pagine che Alcalá Galiano premetteva al *„Moro Expósito"* del Duca di Rivas, e che ispanizzavano le idee della prefazione cromwelliana, l'amore per i poeti propri, così trascurati e offesi, rifluì negli spiriti; quegli eroi del passato erano pure romantici autentici, e non avevano bisogno di trombe sonore e di manifesti per rompere le regole e non osservare le unità, e mescolare il comico e festivo al tragico ed elevato, e trattare, con certo colorito moderno e cavalleresco, soggetti dell'età media e dell'età antica. La delicata anima di Enrique Gil ne era come rapita, tanta *„sanidad en las doctrinas"* vi trovava nel breve discorso, e vi si palesava tanta moderazione nelle tendenze, una *„filosofia così profonda e trascendentale"*; di simile nulla ancora v'era nella lingua di Castiglia.

Analoghe tendenze e un accorato richiamo ai negletti tesori di poesia in patria poneva già prima Almeida Garrett nel preludio al suo dramma *„Donna Branca"*, remoto ancora dalle bravure e fantasticherie dell'*„Hernani"*. Appena avverti un evolversi e un approfondire del pensiero critico; ma si additavano le vie all'interiore: si voleva l'arte sollevata a dignità morale e fatta respiro del cuore della nazione.

Più che nell'Italia stessa si avvivava in Ispagna, col fermento romantico, la coscienza storica; e il risveglio alla vita più ampia e più libera portava all riconoscimento delle forze più attive del passato, che dovevano poi trarsi alla rinnovata vita presente. Scendono al cuore i canti più cari al popolo, che si ricantano; e si ritrovano le romanze, i brevi compendi delle gesta eroiche; si adunano le memorie, come per farne serto alla patria, e raddolcire e intenerire il pensiero alla terra natia, *„minha terra"*, il gran sopiro e il grande amore del poeta Garrett.

Non immagineremo adunque conflitti gravi, burrasche dello spirito, sorte per amore di un vangelo romantico, che veniva diffondendosi tra i popoli eredi dell'arte classica e latina; e nemmeno una fiera opposizione come di due mondi avversi, quello dei classici e quello dei romantici, destinati a perpetuamente urtarsi. V'era un segreto accordo ed una penetrazione continua di un mondo nell'altro, inevitabile nella marcia dell'umanità. E le contese si sciolgono, le grida degli insorti si disperdono nei venti. L'Europa romantica, quella latina particolarmente, non differisce gran fatto dall'Europa classica.

Gli esteti e ragionatori di poesia continuarono l'opera loro, bea-



tamente illudendosi che dall'affluire delle loro massime e sentenze venisse vantaggio, forza e robustezza all'arte. Il Saint Évremond, nel suo secolo, vedeva scemato il prestigio del dramma; le nuove tragedie erano brutte; e *„on n'a jamais vu tant de règles pour faire de belles tragédies"*. Chi toccava il segreto della creazione? — Chi riusciva a definire la bellezza? — In fondo, sentivano un po' tutti come il Porta, che, nel suo bravo meneghin, diceva: *„el gran busillis de la poesia el consist in de l'art de piasê"*. Certo, per i mutui scambi cresciuti, il contatto fra i popoli e una pieghevolezza maggiore del pensiero, si era più larghi, più tolleranti, più umani nello spirito, e si tendeva ad una universalità non desiderata e non raggiunta in altri tempi. La poesia acquistava braccia larghissime, capaci di tutto stringere a sè, anche il brutto, che miracolosamente abbelliva, anche il dolore disperato — e i più disperati canti erano appunto i canti più belli per Alfred de Musset —. Spunta, persino nel cervello dell'Hugo, l'idea sanissima che la poesia fosse tutt'una, e non si dovesse distinguere il genere classico e il genere romantico, ma solo il buono ed il cattivo, il bello e il difforme, il vero e il falso. Tocco da questa luce, perchè tanto vi affannate, o poeta, per essere al popolo vostro guida e tribuno?
E, se nei romantici della Germania si radicava il convincimento che una sola poesia vi fosse, estesa dai tempi più antichi all'avvenire più lontano, e che il sentimento artistico fosse un unico raggio luminoso venuto dall'alto per attraversare il cristallo tagliato in mille guise a seconda della nostra sensibilità, franto e riflesso secondo le varie contrade in mille colori differenti, dal coro dei nostri, così stretti all'ara della patria, sorge medesimamente una voce che inneggia alla fratellanza di tutte le patre: *„La Repubblica delle lettere non è che una, e i poeti ne sono concittadini tutti indistintamente"*. Arrogarsi di sapere donde venga la bellezza è follia. *„Que tu viennes du ciel ou de l'enfer qu'importe, / O Beauté"*, diceva il Baudelaire — purchè sorrida, purchè avanzi il piede, ed apra risoluta la porta dell'infinito.

II

Riconoscemmo come blanda e pacifica la rivoluzione romantica nel mondo latino, docili ancora i ribelli alla tradizione antica, non nati per sconvolgere con riforme audaci e gettar germi di nuovissimi pensieri. I tempi avanzati portavano a certa gravità e serietà; poetando, spronando la fantasia, perchè desse vita ai suoi fantasmi, dovevasi compiere un dovere, non concedersi ad un giuoco o passatempo; si era più disposti alla malinconia, al disgusto, al tedio; ed i misteri della vita davano all'anima inquietudine e talora tormento; ma il pensiero non rinvigoriva e non irrobustiva, piegandosi alla speculazione; i meditabondi non amavano assorbirsi nell'infinito e nell'eterno. Le cure erano rivolte all'anima e allo scaturire del sentimento; doveva avere più calore ed intensità la vita; dovevano essere immediati e come esplodenti gli affetti; libera e spontanea volevasi quindi la creazione artistica; ma le preoccupazioni erano molte, anche nei più originali e indipendenti; e si aggiungevano nuovi obblighi morali agli antichi; doveri verso la patria, doveri verso la società, anche quando era vituperata e maledetta, come insensata e corruttrice.

E' mancato il profondo travaglio dello spirito, che seconda il tormento del pensiero. Sono poco filosofi i nostri romantici; i problemi più gravi battono leggermente alla loro fronte, che si oscura e si increspa, senza che troppo si pungesse ed agitasse il calmo intelletto. Nè io so bene come il Mazzini immaginasse una *„sete di riflessione"* nei romantici italiani o francesi, che non si è data nemmeno ad intermittenze, e che non produsse veramente nessuna arsura. E, appunto in questa povertà filosofica e inettitudine alla speculazione, vediamo il maggior distacco dai romantici della Germania, e come un segregarsi dal loro più intenso e vivo movimento spirituale. Pensate all'attività sviluppata nella cerchia romantica dei Germani, da Fichte, Schleiermacher, Schelling e, in parte ancora, da Hegel. L'impulso e l'arditezza maggiore alle idee romantiche venivano da loro; i poeti e sognatori si mettevano con trasporto alla ginnastica del pensiero; aguzzavan le idee come freccie; e, come freccie, le lanciavano guizzanti nei campi dell'arte. L'orgia dei sentimenti, a cui si concedevano gli *„Stürmer"*, doveva cessare; ad ogni tumultuare di affetti si ponevano argini e ripari; si vigilano ed analizzano tutti i moti del cuore, con una riflessione paziente. I sogni stessi si sommettono al lavoro del pensiero e

acquistano simbolica interpretazione. La filosofia appare sempre come fida compagna ed alleata della poesia.
Giungemmo noi mai più in là della soglia dell'idealismo trascendentale? Temperantissimi in tutto, solo intemperanti nei bisogni morali, pratici, ahimè utilitari; non disposti ai mistici abbandoni, agli smarrimenti nei domini dell'etere e dell'irriconoscibile. Ci sentivamo discepoli del Rousseau, animati della sua filosofia sentimentale, spaziante nei liberissimi campi, non mai nei campi dell'infinito. E il Rousseau aveva considerato il mondo come una grande palestra di educazione e di addestramento per i cuori sensibili. Avveniva a taluno di parlare intrepidamente degli *„éternels problèmes philosophiques"*, che vagamente intuiva, e non si peritava di toccare, per timore delle tenebre. Certa tensione è manifesta, perchè più acuiti nel sentimento, meno spensierati, più gravi. Alla gioventù, rifattasi più robusta, il di Breme augurava *„più vasta filosofia"*. Una dialettica facile, un ragionare spedito, dovevano supplire ad ogni profondo filosofare. Come parlavano eloquenti agli spiriti accesi del romanticismo germanico Platone, Plotino, Spinoza, Böhme! Or da noi si amoreggia appena con le loro dottrine, quando non appaiono mute e spente addirittura. Verso il 1817, Goethe garbatamente esprimeva al Cousin la sua persuasione che la Francia non si sarebbe data mai con molta serietà agli studi filosofici. E sono rare fenici quelle che si distaccano dal mondo dei sogni poetici, per darsi agli studi metodici e austeri. Nunzi del vero si dicono i poeti; ma pochi hanno una salda e determinata concezione della vita; e il titubare e oscillare nelle credenze filosofiche è frequentissimo. Dovrebb' essere una rivelazione il *„Genio del Cristianesimo"* dello Chateaubriand; ma non sai dove poggi la verità che vi si decanta; ora Locke appare guida, ora il Condillac, ora il Leibniz. Si ha come un istintivo orrore agli schemi ed ai sistemi, che risultano netti e spiccati nei laboratori degli idealisti germanici. Dalle paurose profondità conviene ritrarsi; quì la luce si estingue; similmente, si è schivi dal trarre da un pensiero le estreme conseguenze.
Conciliatori erano tutti in materia filosofica, non solo i romantici del gruppo Lombardo, svolazzanti, un po' per abitudine, un po' per inerzia, da un sistema all'altro; liberali, fuggenti ogni risoluto radicalismo. E guardano inquieti ed incerti nel mondo spirituale, or sciegliendo, or rifiutando il faro che li illumini, la colonna a cui si sostengano. Presto si persuadono di essere spiri-

tualisti, combattenti contro il materialismo; debbono sconfessare l'empirismo; debbono far guerra a Locke ed ai sensisti; seppellire il razionalismo; umiliare la fredda ragione: *„la raison est peut être la plus limitée de toutes nos facultés"*, diceva il di Breme. Ma, come il vero eroismo spirituale mancava a loro, li sgomenta l'arduità della lotta, per cui consumerebbero le forze; li sorprende l'incostanza, vittoriosa di ogni fermo proposito. E si ritraggono e si contraddicono, anche inavvedutamente. Avanzando alcuni, illanguidiscono il pensiero, e si pentono di ogni audacia di vangelo filosofico, che considerano come aberrazione. La filantropia e serena e mite umanità li ricompensavano dell'energia mancata nel dominio dell'assoluto e trascendente.

Poteva leggersi un giorno nel „Globe" come il romanticismo non fosse „une manière", ma un „haut système philosophique"; immaginate l'imbarazzo in cui avrebbe dovuto trovarsi chi così sentenziava, se lo si costringeva a definire e chiarire questo „alto sistema". Non è significativo il fatto che gli scritti dell'Hemsterhuis, in veste francese, dovevano stamparsi in Germania e trovarvi colà l'unica diffusione? Sarà stata nel Sainte-Beuve capriccio, bizzarria, il consiglio ripetuto allo Jouffroy, che, per amore della filosofia, aveva fatto atto di rinunzia alla bella letteratura, di abbandonare le astruserie e speculazioni, e di tornare alle novelle ed al fantasticare degli anni più freschi e baldanzosi?

Entro il lirismo predominante serpeggia a tratti il ragionamento teorico e quelche tentativo di speculazione. Avarissima la natura di pensatori originali, occorreva, per i bisogni dei romantici, attingere alle opere dei filosofi germanici e inglesi, volgarizzarle per un'opportuna diffusione. I sensisti avevano snaturato il pensiero di Kant. A Kant si doveva ricondurre, per sconfiggere i degeneri e liberarsi dalla tirannia di Locke. *„Le mépris de Locke est le commencement de la sagesse"*, ammoniva Joseph de Maistre. All'alba del secolo il Villers offre ai francesi, ancora poco disposti al kantismo, un assaggio di Kant, i *„Principi fondamentali della filosofia trascendentale"*; e, al grande filosofo facevasi un inchino, come ad un Newton del mondo morale. La curiosità era desta; le letture kantiane si estesero; per un tratto spiriti fini, come il Dégérando, Benjamin Constant, presero una piega kantiana; la Staël medesima, istruita dal Villers, ma abborrente dalle astrazioni, parve intuire il vigore e l'originalità del nuovo pensiero critico; e rannicchia nella sua Bibbia germanica l'austero imperativo catego-

rico. Poi volgarizzò e parlò dall'alto delle tribune il Cousin, specie di oracolo per i letterati del tempo, chiaro, spedito, non mai profondo, e quindi inteso da tutti, non nella Francia unicamente. Altri adattamenti della filosofia kantiana offerse; prodigò le conferenze; procedette al maneggio di Hegel, le cui „dimostrazioni" facevano a lui l'effetto delle „tenebre visibili di Dante".

Non dirò che da queste esposizioni e volgarizzamenti e da un'accresciuta suppellettile di pensiero venisse giovamento ai romantici. Se a Kant ci limitiamo, il suo scetticismo produsse solo ondeggiamenti di fede critica; scosse i già tentennanti ed irrisoluti, e li mortificò, acuendo il tormento del dubbio. *„Kant enfin apparut; l'homme fut détrompé"*, gridava su nel Belgio il Reiffenberg; spoglia il cielo, riduce al nulla la vita. Uno spirito delicato e sottile, il Doudan, agguerritosi per quel viaggio ai monti, le cui cime si disegnano entro l'azzurro del cielo, com'egli chiamava la filosofia, stende un articolo sulle opere dello scozzese Reid, naturalizzate in Francia dallo Jouffroy; e discute del problema della conoscenza, soffermandosi a Kant. Lo colpisce e lo persuade l'incertezza tragica. I ricordi stessi fluttuano confusi nella memoria, e non lasciano che un dubbio sentimento dell'identità personale; e in questo dormiveglia, mentre lo sguardo erra attorno a sè o entro di sè, come un'immagine che forse dovrà dissiparsi, ci chiediamo: Che significano tutte queste apparenze? — Che sono io stesso? — Che è quello che mi circonda? — Tutto ciò è adunque ben reale? Ma poi rimuove, come per incanto, il dubbio scettico; e, ritraendosi, più tranquillo, afferma la sua fede al mondo, *„tout rayonnant d'évidence"*. Non è un sogno questo mondo esteriore, edificato con infinita saggezza; sono fuori del sogno questi astri che brillano attraverso le oscure tinte della notte, questo duomo fulgente, che il mattino accende nei cieli; non è un sogno questo focolare di giustizia e di verità, che l'anima insegue e sorprende nelle profondità dell'infinito. Il sogno invece è lo scetticismo.

L'oscillare del pensiero del Foscolo, adagiatosi inquieto nelle credenze del passato, si comprende; non potevano essere miracolo di logica i „Sepolcri". Sorprendono invece le titubanze ed incertezze nelle opere teoriche, come nelle *„Vedute fondamentali dell'arte"*, del Romagnosi; nel saggio stesso del Rosmini sulle *„Origini delle idee"*; ed anche in chi più fieramente avversava il sensismo e voleva superato l'illuminismo con l'idealismo rinas-



cente. Si incede sul cammino del rinnovamento della vita spirituale, come trascinandosi per un Calvario. Cade e gronda sangue anche il Gioberti, che chiama l'idealismo kantiano il vero romanticismo in filosofia; e si macera negli anni più maturi per liberarsi dal criticismo, che sempre gli è nell'animo; s'affanna, immaginando l'accordo fra la trascendenza ed il principio ontologico.
Il liberalismo dei nostri romantici portava all'idealismo, ma languidamente, e con continui tremiti della coscienza. Era come temerità azzardarsi nel campo dell'assoluto inafferrabile, e tentarvi una propria esplorazione. A forti studi non reggevano. Taluni ostentano temporanei e brevi amoreggiamenti con Platone, Vico, Kant, e ricordano Schelling persino, e il Fichte; ma, toccateli nelle viscere, e vedrete come prontamente vanisce in loro ogni fermezza di fede filosofica. E ci addolora pensare non ritrovassero mai i fratelli veri nel vangelo del romanticismo idealistico, risalendo i tempi, e studiando i Platonici fiorentini, il Ficino massimamente, e, progredendo fino al Bruno e al Campanella; il Bruno, che, veramente, trasfondeva il divino nel cuore della natura e dell'uomo, e, veramente, aveva ali per fendere i cieli ed immergersi nell'infinito.
L'avevano trovato i romantici della Germania, e, del suo pensiero vivificatore dell'universo, si erano fatti devoti seguaci. Il più ardito ad affrontare il sensismo, perchè si approdasse al pensiero critico di Kant, era il Galluppi; ma le sue *„Lettere Filosofiche“* seguivano di quasi un decennio l'agitarsi dei romantici lombardi, e poco giovarono a dare fermezza di fede ai compagni. Un kantismo, mitigato nelle divagazioni schilleriane sulla poesia ingenua e sentimentale, più si confaceva al sentimentale filosofeggiare dei Conciliatori, che riconoscevano nel di Breme, nutrito pur lui dei facili succhi del Cousin, con l'ardenza del sentimento, una disposizione naturale per il sapere astratto e la discussione filosofica. E, negli anni fervidi, anche il Pellico, lettore del Cousin, lasciò che un'onda di kantismo lo sospingesse. Veniva dal Locke, dal Condillac; non lo reggeva una fede verace; cerca, tenta; gli giunge perfino un barlume delle idee del Fichte; e al fratello scrive che Kant lo avvince, *„perché è il semplice dei metafisici“*, sembrargli avere Kant indovinato il segreto della natura; illusoria deve essere tutta questa macchina dell'universo, quale la concepiscono i sensi; di due cose si è certi tuttavia: di esistere, e di essere soggetti ad

una legge invisibile, ed infinitamente superiore alla propria volontà. Impazziva, distinguendo materia e spirito, tempo e eternità. Or si quetava; altra luce gli mandava il buon Dio; dalla versione del Villers sorbiva i principi della filosofia trascendentale; e pensava si esaurisse in Francia la predilezione per la filosofia puramente sperimentale, e venisse di moda il kantismo. Ma non tardò a soffocare e distruggere i germi sorti di critica conoscenza; si ravvide; „*fu vano sforzo*"; e lo riebbe la „*religione vera*", „*quella che emana da Dio*", nel suo placido grembo.
Più insignificante ancora il fermento di idee nuove e ardite tra gli Ispani; meno desta la curiosità per i nuovi sistemi che si venivano svolgendo; più temuto e fuggito quindi dagli scrittori e poeti il tormento e lo strazio della riflessione. Durava l'isolamento; e pochi assaggi della speculazione kantiana potevano recare gli emigranti più saggi ed aperti, rimpatriando. L'„*Europeo*" sminuzza timidamente quelche particella del patrimonio dottrinale d'Europa; espone e riassume un giorno alcuni pensieri dello Schiller sulle cause del piacere che eccitano in noi le emozioni tragiche; ed ha l'aria di battere alle porte ancor chiuse, che danno adito a „*las mas importantes producciones filosóficas alemanas, especialmente de las fundadas en las doctrinas de Kant*". Appena si riusciva a smuovere la pigrizia e ritrosia degli intelletti; nell'utile, nel morale, nel progressivo si distempera la scienza del vero. Il mistero opprime; i lidi dell'eterno spaurano. Una nicchia in patria – Dio provvederà a distrigare il groviglio dell'universo. Un leggero movimento di nuove idee avverti nella Catalogna, meno remota dalle correnti di vita spirituale che scendevano dal Settentrione. Qui sorge una schietta e vivace opposizione al krausismo invadente; quì, per opera di Martí d'Eixalá, il sensismo è combattuto; e si accolgono le idee del Reid. Era un quetarsi ad una luce mite e serena, fuori di ogni audacia speculativa. L'indigenza filosofica era sopportata, ed appariva, direbbesi, riparo ai trasporti inconsiderati dell'intelletto, che offendevano le fede e conducevano al delirio. Ed i più, stretti in sè, sospiravano, come sospirava il parroco del villaggio del poeta Herculano: „*Como a philosophia é triste e arida!*" Col sensismo del Locke, con la critica del Kant tutte le ontologie precipitano negli abissi. „*E triste e languente piega l'anima come il fiore del campo, battuto dalla procella della filosofia, questo turbine transitorio di dottrine, di*



sistemi, di opinioni, nella fioca luce dello scetticismo, che risulta gelida ed opprimente all'atmosfera dell'intelligenza, non più sollevata ai raggi splendidi del sole di una fede viva".

*

Eppure, in tanta sterilità di una vera vita speculativa, con così poca elasticità e fortezza di mente per internarsi nei sistemi, e capacità di durare sulla via dell'assoluto, vien di moda anche presso i nostri romantici un filosofeggiare ostinato, un chiedersi perpetuamente ragione della vita, dei destini che si svolgono. Spinta sulle acque dell'ignoto questa nostra esistenza, a quale faro dovrà dirigersi, dove approderà? — Moda — specie d'abito che s'indossa al pensiero, e che massimamente alletta quando, dall'alto delle sue sprezzanti solitudini, Lord Byron, dilettante superficialissimo in filosofia, getterà al pubblico ed al mondo i suoi grandi disgusti, le imprecazioni e invettive altere, i poemetti filosofici, bene avvolti nell'ombra e nel mistero. Non vi è tarlo del pensiero che trafori il cervello — sovveniamoci delle rime del Carducci — nessuna macilenza o consunzione. In generale, si gode buona salute — quanta ne godeva l'Hugo! — Ma può piacere cert'aria patita, ed il covare mestizia e dolore in cuore; l'assumere un tono di profondità. Il rasentare nel discorso gli arcani e gli enigmi appare contagioso. Quando il vacuo si faceva nell'animo, speditamente si provvedeva per riempirlo, e si ingannava la fiacchezza e il languidume della mente. Negato alla filosofia pur l'Hugo, posa da gran filosofo della storia; e muove dagli abissi più profondi alle più vertiginose altezze; „*plonge profondément / du pied dans les enfers, du front dans les étoiles*". Si preannunzia così la rovina ed il disfacimento dei vecchi mondi; e la conquista del mondo nuovo, prodotta dalla grande ascensione umana; e si sciolgono ed avviano al cielo gli inni e i cantici di gloria e di tripudio.
Lo Jouffroy, che sapeva raccogliersi, e fuggiva l'enfasi, immagina un tragittare dell'uomo per una selva di misteri, non oscura e grave; e bisognerà mettercisi risolutamente, per decifrarli e vivere così l'enigmatica vita. Segni e simboli dovunque: „*des forêts de symboles / qui l'observent avec des regards familiers*". Interpretare questi simboli, questo è il compito dell'arte. Or è come generale nel mondo dei nostri romantici la disposizione a decisamente accordare la prevalenza del sentimento sulla ragione. Urtano leggermente i domini del pensiero, per affidarsi ai domini

del cuore, e quivi assorbirsi; e tutte le cure si esauriscono attorno al lato sentimentale della vita, che veramente esplorano e veramente sanno approfondire. E non è nei vortici e nel labirinto del sentimento che si tortura e fascia d'irrimediabile tristezza il pensiero di quel perseverantissimo scrutatore e analizzatore di sè stesso che era il Sénancour? Quì è un tarlo vero, che rode e rode; l'anima è sempre presente a sè stessa, frugata in ogni piega; una vivisezione metodica e inesorabile che si compie, un sanguinare a freddo; ma ogni scandaglio si perde giù negli oscuri regni dell'anima; nè mai, entro tanto fastidio e dolore, si sale alle regioni ampie del pensiero, dominatrici del mondo, in cui veramente aleggia l'eterno.

Non stupisce che, famigliarizzandosi alcuni fini spiriti della Francia con alcune opere germaniche, ne sciupino, traducendole, il fondo e la sostanza filosofica — così è avvenuto al Deschamps, voltando nella sua lingua la *„Campana"* dello Schiller. Tra i più disposti a filosofeggiare, non falsando la vera inclinazione, era Alfred de Vigny. Guardava di fronte il suo problema; non si distraeva; serio, obliato in sè; martellando e poi cesellando i concetti riflessi sulla natura dell'uomo, il suo abbandono e l'irrimediabile infelicità. Batte l'ala sua del pensiero in una cerchia angusta, non avventurandosi negli illimitati spazi; e svolge, con sincerità maggiore del Lord britannico, che ammirava, le sue brevi epopee filosofiche byroniane; moralista pertinace più che filosofo: *„je suis un moraliste épique"*, diceva di sè, con santa ragione.

Nature liriche in gran parte i romantici; e convenivan loro i ditirambi lirici, il riverbero, l'esibizione perpetua del loro io dolorante. Ma li punge la smania di apparire universali, araldi di una intera umanità; ed immaginano trasfondere il reale nel simbolico, l'individuale nel tipico, il particolare nel generale. Ideano grandi figure, che si risolvono in grandi astrazioni; e il breve canto che sorge dal cuore coprono con clamore di una orchestra assordante e riccamente istrumentata. Viene in voga il poema sui destini dell'uomo e dell'umanità, l'epopea di Faust, quella del Don Giovanni, distesa nei canti byroniani, rifatta e rinnovellata a piacere; spiriti della terra e spiriti del cielo, attivi alla sinfonia della vita che si intona; Dio e il Demonio; inferno e paradiso. Infastidito della solitudine fattasi nel suo altissimo regno, l'Onnipotente chiama a sè lo spirito che nega e distrugge, e ordina i



nuovi intrecci di vita. Riprende le eterne peregrinazioni l'„*Ahasvero*" del Quinet. Ma è pur l'Hugo il più ostinato a salire il colle dei secoli, per cantarne le leggende solenni; e, perchè tutti i popoli abbiano luce, accende tutti i fuochi della sua possente immaginazione. Guida, messia, redentore — giammai dubitò della sua altissima missione; e soffoca le intime voci, per tutto concedersi ed espandersi nella predicazione umanitaria. Vanno a lui le grida, le suppliche di tutti i miserabili, i derelitti, i sofferenti, i reietti, gli eletti: „*Mon âme aux mille voix que le Dieu que j'adore / mit au centre de tout comme un écho sonore*". E amministra lui la grande giustizia. Con un po' di sgomento per il Mazzini stesso, che non amava l'enfasi e la decorazione, e diffidava dei poemi umanitari victorhughiani, di tutte le fantasticherie, lanciate fuori dalle profondità della coscienza. La concretezza del pensiero era a noia al poeta, che preferiva nutrirsi di immagini piuttosto che di idee; e ostentava un grande e universale sapere; esaltava le sublimi verità, gli spiriti eccelsi; e, decisamente, doveva recare nel volto, i segni del profondo travaglio interiore, appena indicato nel volto dell'Hobbes, „dagli occhi di martire", nel volto del Kant, „*au large front*".

Altri durano maggiore affanno nell'estendere, nel tempo e nello spazio e a tutte le stirpi umane, il loro sentimento personale, e a muovere ad eroica sinfonia il sottile canto del loro cuore. Nei taciti eremi dell'anima doveva viversi l'intensa vita. Di lì doveva sorgere, sincero ed immediato, il grido che va di cuore in cuore. Ma è un folle anelito, per voler figurare nella famiglia filosofica; bisogna porsi sulle alture, trascinarvi il pubblico, erigervi una tribuna, per bandire un vangelo alle genti e sciorinare agli aperti venti i dogmi filosofici. Che avessero tutte una cert'aria di famiglia le nuove epopee filosofiche umanitarie, e assai rilevassero delle esperienze progressive, e dello slancio tormentoso dell'eroe goethiano — il „Faust" era noto nell'efficace versione di Gérard de Nerval — era d'aspettarsi. Bisognava gonfiare il fatto individuale a storia universale, immaginare una cosmogonia, una metafisica. L'angelo caduto, che il Lamartine raffigura nel suo poema, è l'uomo fatto simbolo dell'umanità, che avanza, togliendosi via via il gravame delle colpe. Una meditazione, non profonda in verità, ritrovava l'uomo „*borné dans sa nature, infini dans ses vœux*", un Dio caduto, „*qui se souvient des cieux*". Della sua patria

celeste pur doveva sovvenirsi Jocelyn, e muovere il suo poeta, di natura cosí delicata ed intima, a cantare, declamando, le lotte aspre tra materia e spirito, tra ombra e luce, e ancor sempre l'Odissea della generazione e rigenerazione dello spirito umano, cantata a sazietà. Per amore del grandioso e solenne, e per aver posto tra i duci e profeti delle stirpi, si svisa la natura. Il Doudan diceva del Lamartine che egli aveva due ali, l'una di cigno, che è l'immaginazione, l'altra di passero, *„et voilà pour sa raison"*. A torto serviva due padroni: il finito e l'infinito.
Ma, dove non si spandeva il delirio di trasfondere la poesia nel corpo della filosofia più grave, e svolgere i cantici a tutto il complesso della vita umana, maledicendo per lo più la creazione uscita dalla mano di Dio tremante, e quindi piena di imperfezioni e di affanni, chiedendo ragione di tanto scompiglio e mistero? — Byroneggiava nella Spagna l'Espronceda; e da una sottil vena di canto, che aveva sincera e fluente, premeva il gonfio poema sulle diavolerie del mondo; stillava i gran concetti; moveva la più caotica materia; e, rivolgendosi tra il suo disgusto e fastidio, pensava offrire *„de nuestro mundo y sociedad emblema / . . . cierto trasunto /de la vida del hombre y la quimera / tras de que va la humanidad entera"*. Altri sono mossi a raffigurare l'uomo tediato della vita già al suo albeggiare, chino a decifrare le carte che chiudono l'enigma grave dell'esistenza, e che dovrebbe risolvere, battuto e franto e lacero alfine dal dubbio, come lo era Carlos, un Faust mancato, l'eroe del poeta argentino Echeverría, trasfuso nelle anime stanche di Manfredi e dell'angelo caduto, convinto essere il disinganno la scuola del savio, e vana e folle presunzione toccare e rompere il velo misterioso che copre la verità. Ma, per conchiudere a tanta e così disperata impotenza, perchè uscire di senno, e battere, poetando, vie così ingombre e labirintiche? E bandire la serietà e austerità dalla coscienza, con tanto affanno di apparire austeri e gravi? Sappiamo come dalle vie umili troppe volte si discostasse, in tempi a noi più vicini, il Prati, allettato dal gran miraggio dell'Odissea filosofica, e offrisse le sue varianti ostinate al „Faust" goethiano. Poteva attendere ai brevi idilli dell'anima; e declamò, nei poemi gravi, i concetti vasti che gli attraversavano la mente. Il suo Armando, l'Ermenegarda, portavoci dei suoi pensieri astratti, scialbe figure, dileguanti come fantasmi ed ombre. E dovevano rappresentare la grande umanità,

mostrare le illusioni eterne, un memento solenne alla vita, alla morte, giovare per migliorare e redimere le genti, afflitte e perdute fra le tenebre.

*

Il contrasto è pur sempre nella natura romantica. Si grida il semplice, la virtù dell'istinto, e si corre al complicato e profondo e simbolico. Si abbandona il comune, perchè volgare e prosaico. Il tono di voce è sollevato. L'immagine, che doveva balzare spontanea, è ricercata. L'uomo deve essere l'umanità, la natura un gran simbolo. Chateaubriand si arresta ad una colonna che s'erge solitaria entro un deserto; e subito l'eguaglia ad un gran pensiero sorgente in un'anima, devastata dalla sciagura e dal tempo. Professano i romantici grande amore per il popolo; bisogna discendere agli umili, sorbire dalle loro fonti di vita, incontaminate e pure; in realtà, sdegnano essere confusi con gli umili e senza nome; sanno di essere uomini di eccezione; per rinnovare e dare altro giro al mondo, altro indirizzo alla società, come non essere risoluti e alteri, e non sentirsi della tribù degli eletti, caratteri indomiti, individualità spiccate?
Li vedrete quindi preoccupati per avere forte il sigillo della personalità. Essere loro stessi, individui marcatissimi, distinti dalla scialba folla; sentirsi fluire rigoglioso il sangue nelle vene; sapersi produttori loro stessi della vita, capaci di annodare e snodare le fila del destino, sia pur avverso, gramo e triste e desolato. Converrà appartarsi dal gregge di uomini che belano sommessi e rassegnati, isolarsi, trincerarsi nel loro io, o comunicare con altri spiriti originali, che, come loro sentono, e si distinguono, e si distaccano dal volgo. Ammetteremo, senz'altro, che i romantici d'Italia, e con loro, i romantici della Spagna, hanno freno e misura nel loro individualismo, e non pongono sugli altari quell'io orgoglioso e sdegnoso che ponevano i romantici di altre terre. Sono più comunicativi, diremmo socievoli, anche quando tuonavano contro la società; e sono rari tra loro gli atteggiamenti di sfida, raro l'insorgere sprezzante. Con la nuova letteratura intendono formare un nuovo popolo. Toni sommessi giungono da loro alla sinfonia della superumanità che intona lo spirito risolutamente romantico, nella Francia stessa, così restia in altri tempi ai soliloqui dell'anima, smaniosa di aver pubblico e socievole corrispondenza.
Romanticismo doveva significare emancipazione, culto dell'io,

affermazione dei diritti dell'individuo. Non si distrarrà lo sguardo, per distenderlo sui piani e le moltitudini, ma lo si concentrerà nell'anima propria continuamente. Narciso tornerà a rispecchiarsi in eterno nella sua fonte. E l'unico palpitare di quest'anima si scambierà col palpito di vita di tutto un cosmo; sarà l'unica vera esperienza che guiderà il pensiero e l'azione. Amorevolmente, appassionatamente si accarezzerà quest'io, che tutto domina e tutto regge; e l'orgoglio si aggiunge, per necessità, a questo amore, come sostegno più valido alla personalità che si impone. I più rosi dal fastidio e dalla noia, e più corrivi a gridare l'estinguersi ed il vanire di tutto nel nulla, sono i più avvinti all'io tirannico. E già preludeva lo Chateaubriand alle ebbrezze e dissipazioni egoistiche di Lord Byron. Appena leggono Fichte; i più l'ignorano; ma li trovate disposti a riconoscere nel mondo esteriore solo quella realtà che sanno comunicare loro a questo mondo: *„La personnalité c'est la vérité"*, sentenziava lo Stendhal.
Egoismo byroniano – egotismo beyliano; di questa malattia dello spirito, che tutto riconduce a trasfonde in sè, l'infezione è ricercata, come condizione per grandeggiare ed eccellere. Ci sovveniamo dell'ideale eroico plutarchiano che fortificava ed esaltava l'Alfieri, e della tragica lotta che l'Alfieri voleva combattuta dai suoi eletti, contro il mondo che li avversava e soverchiava. E' un ritorno a Plutarco presso i romantici, che volevano rafforzata ed irrobustita la tempra per la lotta ed il patimento. Sorgono, si plasmano i mondi a loro immagine; e si detronizza Iddio, perchè l'infusa divinità abbia il suo regno incontrastato e l'intero assoluto potere. La luce del genio è luce sfolgorante, luce divina, e non occorreranno altri raggi pioventi dal cielo, perchè tutto rischiari ed illumini gli abissi della coscienza e del mondo, dia vita alla creazione. Stello si guarda, e si compiace della potenza secreta, invisibile, indefinibile, che ha nel cuore, e in cui ha fede. Credo in me, dice, perchè nella natura non trovo bellezza, grandezza, armonia, che non produca in me un tremito profetico, e non mi metta in cuore profonda emozione, e non sprema dai miei occhi le lagrime divine, inesplicabili.
Ma l'isolarsi è condizione di vita a questi eroi romantici, tocchi dalla luce suprema. Taciti consumeranno i giorni incompresi, e saranno i sogni loro e i loro fantasmi che popoleranno le solitudini. Ad altra volontà che alla propria non si piegheranno. Rimossi dal loro fiero esilio, gli uomini li calpesterebbero e li

frangerebbero. „*La sociedad es acaso el verdugo*“, il carnefice, diceva il Larra stesso, che pur tanta pena si dava per conciliare ogni inclinazione di natura e singolarità e destrezza e originalità di ingegno con le esigenze del pubblico e dei tempi che correvano. Non può dolersi del martirio inevitabile chi vive in sè e sdegna il sostegno del vecchio Dio. E dava esempio di stoica rassegnazione il lupo morente del Vigny: „*Fais énergiquement ta longue et lourde tâche*“, senza ribellarti al destino; e soffri e muori nel silenzio.
L'assorbente preoccupazione, la vitalità pressochè esclusiva, l'onnipresenza dell'io si rifletteranno nel diluviare dei ricordi personali e delle memorie autobiografiche, di cui la Francia particolarmente ha inesauribile ricchezza. Quale voluttuoso piacere nell'espandersi e dire il proprio travaglio e tormento! Alla propria fantasia deve pur piegarsi l'universo; deve assoggettarsi la natura; la storia stessa a lei docilmente si arrende: „*De quoi l'histoire s'est — elle faite sinon de moi?*“ — il Michelet sapeva e vantava il prestigio dell'opera propria. Questo animare di tutto con la coscienza e la virtù dell'io, questa gagliardia di fede individualistica presuppongono un rinvigorire del sentimento nell'età più fresca, al sorriso della primavera della vita. Conquista dei giovani, riflesso, respiro di gioventù — quante volte udimmo essere questa essenzialmente natura del romanticismo! Quando correvano i manifesti che spronavano a scuotere il giogo imposto, e parevano segnacolo di libertà, alfin raggiunta, nell'arte e nella vita — ripensiamo alle squille dell'„Hernani“ — il fermento maggiore è nei giovani; la breccia ampia ed ardita nel nuovo si faceva per loro; agli occhi loro dovevano crollare le rovine del vecchio mondo. Il pensiero si esalta; il tumulto è nel cuore; e spinge un impeto di vita non ancor mai avvertito; si destano le speranze nell'avvenire, che sarà dei forti, dei giusti e dei liberi; si aprono gli orizzonti senza confine. Anche il di Breme esultava: „*le monde est bien jeune*“; e si immaginava compiuta nell'ardenza della vita la vagheggiata rigenerazione.
Tutte le brigate romantiche vogliono dischiuso il regno dei giovani. E' un'alba, e sorge all'alto il sole. Chi direbbe che quest'alba, che rosseggia, appena spunta, e già fugge corrente al tramonto? Che quest'energia primaverile di vita così rapidamente si abbatte, consumandosi, e cela la stanchezza, il languore, il pianto dell'anima, in cui ogni riso di vita si ammorza? — Così presto vedono discolorire il verde sulle cime, di slancio raggiunte! Così pronti

a ricurvarsi in sè e a ricacciarvi tutti gli spettacoli del mondo! Hanno un lembo della loro anima perpetuamente tra mani; guardano, analizzano, ne vedono ogni puntura, ogni ferita, ne scrutano il palpito doloroso, e perdono prontamente, fatalmente, ogni freschezza e giocondità di vita. Sapessero uscire di sè, vivere altrove che nei propri abissi, e largheggiare veramente con l'esperienza! In pochi giorni divorano anni; e vedono rapida disfiorire e cadere l'età più bella. E soffocano nel cuore il grido di Faust: „Ridammela, ridammela la mia gioventù." L'uomo interiore essendo tutto, come voleva fosse Alfred de Vigny, e nulla gli avvenimenti, era naturale che la sazietà venisse con la stanchezza e l'indifferenza, e si maturasse al tedio ed al disgusto. La cultura dei secoli appariva decrepita; il gran patrimonio di sapere, che si accumulava, metteva pietà; doveva ritenersi imgombro, povertà anzichè ricchezza; all'anima non portava nè nutrimento, nè conforto, nè sollievo, nè luce, nè vita.

*

Nessuna meraviglia che queste anime così presto affaticate, per avere rimedio e lenimento, amassero risalire alle età più vergini, nei lontanissimi tempi, e sognassero una tollerabil vita ancora, remoti Elisi nei primi albori della umanità, l'antico, semplice stato di natura, l'uomo che si fa lui la sua luce, fuori di ogni spira della civiltà. Evidentemente, con tanto battere di cammino, e volgerci or qua or là, deviammo, ci smarrimmo; più non siamo sinceri, ingenui; ci premono le cure, gli affanni; simuliamo una vita che non viviamo realmente; offuschiamo il pensiero; la devastazione ci è nel cuore; e, snaturato, per necessità, corrotto, fluisce o stagna il nostro sentimento. Già, per tutto il secolo, che frustò, ridendo, il Voltaire, è un insorgere contro l'invadente e corrompente sovraccarico di cultura, un imprecare alla raffinatezza dei costumi, il rimpianto nostalgico alle età fuggite, l'anelito alla vita primitiva, selvaggia, forte, pura, felice, non uscita di fanciullezza. Amava rappresentarsi i primi tempi del mondo il Rousseau; e a quest'età dorata spronava la fantasia, mandava i sogni ardenti. Ma quanti altri si cullarono nel sogno della fanciullezza dell'umanità e della verginità della prima vita! Vi poneva il Vico la dimora vera della poesia. Non c'erano obblighi e costrizioni di società. Le vie battute in quel deserto non conducevano al dolore ed al disinganno amaro. Un'aurora mite e placida, senza indizi di



tempesta. Tale la sognava anche l'Herder, e la sognava il Foscolo, e il Leopardi più intensamente ancora. L'età dei miti, un'anima vera, vivente ovunque, l'umana natura non falsata ancora, il riso del cielo all'aprirsi del primo fiore, un'immagine dell'infanzia sua, a cui correvano, tra sussulti dell'anima, le care rimembranze. Nasceva „beata prole" – ritrovi nell' „Inno ai Patriarchi" il rimpianto nostalgico. Or nel mondo, tutto esplorato e caduco, premono gli affanni e martira l'anima.
I romantici trovavano già avviata la ricerca del primitivo, delle credenze remote dei popoli; più si sapeva risalire nei tempi, più si avvicinava allo spontaneo e ingenuo, e si trovava l'arte, non degenerata in maniera ed artifizio. Immune ancora del progresso fatale e della civiltà avanzata appariva il Medio Evo. L'arte di Giotto, del Beato Angelico; quella vita intensa dello spirito, quel candore, quella intimità, quell'ardore di fede! L'avevano travolta i secoli di cultura; or tornava alla sua luce, immagine bella dei primitivi, chiusi alle insidie e corruzioni del mondo. Si tentano le storie delle civiltà, per il piacere di espandersi dove la civiltà appunto mancava, o mandava la prima fioca luce. Infervorato del Rousseau, il gesuita Hervas y Panduro traccia una sua grande *„Historia de la vida del hombre"*. Muove il Ballanche alla ricerca degli antichi miti. Seguita per anni uno scienziato modesto, Court de Gébelin, le indagini sul *„Monde primitif"*.
Se a questo mondo, in virtù di qualche miracolosa segregazione, potesse tornare la perduta umanità, le armonie del creato si riudrebbero, e la felicità smarrita si riconquisterebbe. Riconduciamoci alle prime fonti. Bisogna riabilitare il selvaggio, *„le bon sauvage"*, stringerci all'uomo fanciullo. Svestiamoci di civiltà; barbari, avremo liberissima vita. Ne voleva dar esempio René. Il primo traduttore ispanico dell'Atalà spacciava il commovente idillio col titolo *„Los amores de dos selvages en el desierto"*. E lo Chateaubriand spingeva alle foreste vergini e alle lontane solitudini; ne esaltava il fascino, il secreto incanto. E già nel saggio sulle „Rivoluzioni" si compiaceva di accordare mille delizie all'uomo primitivo. Il duomo delle foreste, la valle solitaria, che riempie l'anima di silenzio e di meditazione, il mare, che si frange alla sera sulle sabbie lontane, gli ultimi raggi del sole, fuggenti sulla cima delle roccie. Non vi è spettacolo più attraente; e il poeta, lussureggiante nell'immaginazione, diceva che solo nel cuore degli immensi deserti dell'America, aveva sorbito gli ineffabili *„charmes . . . d'une*

âme jouissant d'elle même". Pure il Leopardi manda un pensiero alle *„vaste californie selve"*; e altri fratelli, in altre terre, aveva il Lenau, che sospiravano un vigore nuovo di vita oltre gli Oceani, *„europamüde"* come lui.

Chi troverà il secreto per vivere semplici nei labirinti così intricati della società? Tante tempeste stridono intorno; e le anime più sensibili si ritraggono più spaurite; anelano, sognano l'idillio del cuore. Si raggomitola così in sè il Sénancour, e immagina un riparo agli smisurati desideri, ai tormenti dell'immaginazione. Riuscisse a ridurre elementarissima ancora la vita, ed avere pace tra gli umili, dove pascolano le greggi, e non allignano pensieri; ritrovare i costumi primordiali. Sulla „natura primitiva" distende la sua *„Rêverie"*; e tenta distrarsi, meditando un'opera sul *„Monde primitif"*.

Nella sua isola remota, provvedendo da sè a tutto, Robinson anticipava i sogni romantici. Le isole, le campagne, i deserti, le oscure selve, le valli, dormenti nell'oblio, servono ai nuovi educatori dell'umanità; insegnano come si debba vivere secondo natura. Scorrono liberi per gli ampi mari corsari e pirati; e più appaiono selvaggi, più vanno al cuore dell'appassionato Lord Byron. Il canto dei poeti novelli li celebra e li solleva. E l'inno a quell'elementarità di vita placa le nostalgie dell'anima. Come contrasto romantico alle sinfonie liriche, strabocchevoli di suoni, ponete l'affezionarsi agli accenti più semplici, alle melodie primitive, la suggestione che si trae dalla vibrazione di un solo accordo. Il *„ranz des vaches"* nelle montagne elvetiche agita e desta le voci secrete dell'anima; apre varco all'indefinito e inesprimibile nel sentimento.

Era desta quindi la curiosità per i canti più semplici e più remoti, che si adunano, per provvedersi di freschezza e di ingenuità. Non c'era qui sforzo; la poesia aveva il suo gettito immediato. Nascevano così, per volere di natura, come nascevano le erbe, i fiori, le piante. Schiller diceva: *„Suchst du das Höchste, das Größte? — Die Pflanze kann es dich lehren"*. Sappiamo quale fascino esercitassero per gran tempo i canti nordici, e come l'ossianeggiare venisse in voga, e si amoreggiasse con la natura grigia del Settentrione, i monti, i laghi, le selve di lassù, dove i bardi austeri e semplici avevano patria, e vivevan pensosi, intimi, sinceri, nelle aspre solitudini.

E davano scosse e tremiti le prime voci dei primi Evangeli. Si



rimonta alla Bibbia ed ai profeti, appunto per un bisogno di poesia forte, istintiva, elementare, e per opporsi alle forme compassate e studiate dei classici. E, su di ogni solfa, dai romantici più addestrati all'arte — si pensi al Lamartine — si ripetono i salmi, i versi, i sentenziosi e brevi detti. Gli irati profeti della tribù d'Israele tornano ad agitare la sferza; e predicono flagelli e bufere; e, trascorrenti le terre ed i cieli, rivedi le figure bibliche, recanti ora il bacio, or la lagrima, ora il sorriso, or l'ira e il fulmine di Dio.

Dovevano essere eroi della più fiera individualità i romantici, trincerati nella torre dell'io. Sappiamo come pur venissero alle moltitudini disperse, e si facessero paladini del popolo. Ancora la passione per l'ingenuo ed il semplice che si manifesta, il disgusto per ogni rilucente vernice di coltura. Ritrovasi il popolo ad ogni fresca sorgente della natura; rozzi i costumi, ma formavano vita; rozzo il canto, ma era pur vibrazione schietta dell'anima, e quindi poesia verace; l'istinto che s'apre e non si soffoca. E il Berchet si affannava ad indirizzare la nuova letteratura al popolo, il cuore vero della nazione. Come suono di campana, tremante per l'aere, scendono al cuore le voci, gli accenti dei canti dei popoli, così cari all'Herder; canti italici, canti ispanici, canti della Grecia, canti illirici, canti di ogni terra; convergono ad un solo centro di luce; si accomunano i destini di tutte le vite, che via dileguano. Le anime si affratellano. Tutta la spontaneità era riconosciuta nella parlata del popolo, che non sapeva di convenzioni, di adattamenti e di artificio; perduto l'ignobile, saliva a dignità di lingua il dialetto; e si riconobbe poeta, poeta romantico, schiettissimo, il Porta.

Dall'aristocrazia romantica la vita era democratizzata. Le cose e le parole più semplici apparivano ormai le più profonde; a fianco delle grandi epopee eroiche e dei poemi dell'umanità ponevasi l'umile e breve strofa del canto del volgo. Con quale impegno movevano gli Ispani a raccogliere le reliquie rimaste delle loro antiche „romanze"; e vi abbandonavano l'anima; ci vedevano l'alito più fervido della patria; un perpetuarsi della sua storia nei brevi compendi viventi! Il passato si allacciava al presente; le memorie più sante erano deste. Nelle memeorie e nei ricordi, che portavano il saluto e il respiro ancora di una fanciullezza di vita, lo spirito si quetava, obliava le sue spine, la dolorosa inquietudine; ritrovava un sostegno, una sembianza di pace.

WILHELM FRIEDMANN / LEIPZIG

EINIGE STRÖMUNGEN IN DER FRANZÖSISCHEN LYRIK DER GEGENWART[1]

WIE schon der Titel besagt, soll im folgenden nicht etwa eine erschöpfende Darstellung der lyrischen Dichtung im Frankreich der Gegenwart gegeben werden. Die Zeit, die zur Verfügung steht, würde auch verzehnfacht nicht dazu reichen. Es handelt sich vielmehr darum, einige Strömungen herauszuheben und sie in Zusammenhang zu bringen mit dem großen geistigen Geschehen, das das Frankreich des 20. Jahrhunderts vor und nach dem Kriege kennzeichnet. Natürlich muß die Darstellung aus Gründen der Übersichtlichkeit dabei vielfach eine schematische sein, da es sich nicht darum handeln kann, wie es vor dem Kriege etwa Florian-Parmentier getan hat, Schulen nach kleinsten, fast unmerkbaren Nuancen zu bestimmen. Ich beabsichtige nicht, eine Reihe von Genrebildern vorzuführen, sondern möchte, um bei dem Bilde zu bleiben, mit ein paar Pinselstrichen ein Freskogemälde, aber auch dies nicht in allzu großem Umfange, schaffen.

Das Ende des 19. Jahrhunderts zeitigt in Frankreich eine große geistige Krise. Sie knüpft nicht so sehr an die Affäre Dreyfus oder an das starke mit ihr verbundene ethische Erlebnis an, sondern diese Affäre ist nichts anderes als ein Symptom, das das Vorhandensein eines Krankheits- und Genesungsprozesses anzeigt. Die moralische Frage, auf die letzten Endes die ganze Affäre hinauslief, war schon vorher da: Die Einstellung des Individuums zum Staate ist schon vor der Affäre zur Diskussion gestellt. Wir haben es mit einer ungeheuren Anspannung der Gei-

[1] Vortrag, gehalten auf dem 20. Allgemeinen Deutschen Neuphilologentag zu Düsseldorf.

ster, mit einem Durcheinanderwogen traditionalistischer und revolutionärer, staatspolitisch konservativer und individualistischer Tendenzen zu tun. Interessanterweise sind dabei die Rollen vertauscht. Denn die konservativ-traditionalistischen Kreise sind es, die den Umsturz der Staatsform anstreben, während die revolutionären und individualistischen als ihre Verteidiger auftreten. Diese Tendenzen verfehlen nicht, sich auch auf dem Gebiete der schöpferischen Geistigkeit, auf dem der Philosophie und der Dichtkunst auszuwirken, und dies um so mehr, als die großen literarischen Strömungen der letzten zwanzig Jahre, der Naturalismus im Roman, der Psychologismus auf dem Theater und der Symbolismus in der Lyrik ihre Möglichkeiten erschöpft hatten, und auf philosophischem Gebiete der Intellektualismus der heranwachsenden Jugend nichts mehr zu geben hatte.
Der Umschwung zeigt sich am stärksten auf zwei Gebieten, dem der Philosophie und dem der Lyrik, während auf dem des Romans von einigen Ausnahmen, wie etwa Charles-Louis Philippe, abgesehen, sowie in der zur Aufführung gelangenden dramatischen Literatur sich der Umschwung allmählicher vollzieht. Die Lehren Bergsons und Boutroux' sind freilich schon früher entstanden. Jetzt erst beginnen sie das philosophische Denken der Zeit stärker zu beeinflussen. Bergson bekämpft jenen rationalistischen Intellektualismus, der unfähig ist, das reale Leben in seinen Tiefen zu erfassen, da er sich bemüht, es in das ein für alle Male konstruierte Netz seiner Kategorien einzufangen. Indem er an Stelle des Intellekts oder vielmehr an seine Seite die instinktverwandte Intuition als gleichberechtigten Faktor setzt, sucht Bergson, um bei seinem schönen Vergleich zu bleiben, die Schicht welker, vermoderter Blätter, die den Blick nicht in die Tiefen des seelischen, des persönlichen Lebens tauchen läßt, beiseite zu schieben. Die Parallele zu der oben erwähnten Dreyfusaffäre läßt sich ohne weiteres erkennen, auch in ihr geht ja der Streit um die lebendige Individualität eines Menschen und um ihr Recht gegenüber den erstarrten Formeln und Gesetzen, deren Opfer sie werden sollte. Und wieder ereignet sich das Merkwürdige, daß die Anhänger Dreyfus' wie Bergsons in entgegengesetztem Lager stehen. Bergsons Lehren wirken vielleicht am stärksten in den katholischen antirevisionistischen Kreisen, während umgekehrt das Zentralorgan der Revisionisten jene „Liga für Menschenrechte" darstellt,

die, wie schon ihr Name besagt, auf den rationalistischen Traditionen der Revolution beruht. Wie dem auch sei, grade in dieser Anziehung an sich entgegengesetzter Richtungen liegt die tiefere Begründung für den Betrachter, der diese Periode als eine Periode der Gärung kennzeichnen will.

In der Literatur nun, speziell in der Lyrik, die uns hier interessiert, wirkt sich dieser Gegensatz in den Formeln klassizistisch und naturistisch aus. Der Begründer der neuklassischen Richtung ist Moréas und kennzeichnend für ihre Tendenz ist die Zugehörigkeit des Vertreters des integralen Nationalismus, Charles Maurras. Das Programm dieser Richtung läßt sich in feste Konturen fassen, es zieht zum Unterschiede vom Naturismus ihren Anhängern feste Schranken bis zu denen, aber über die nicht hinaus, sie gehen dürfen. Wie weit auch, und das wird aus dem folgenden hervorgehen, das naturistische Programm den Einzelnen Freiheit läßt, es werden sich doch starke Persönlichkeiten finden, wie ein Claudel oder ein Valéry, die sich von allem Programmatischen völlig abheben und isoliert dastehen.

Eine lange Entwicklung hatte Moréas zum Klassizismus geführt. Als Symbolist hatte der junge Grieche in Paris seine literarische Tätigkeit begonnen, aber schon der *„Pélerin Passionné“* von 1891 bedeutet die Abkehr von den *„vaines parures symbolistes“*. In den „Stanzen“, die man nicht umsonst kristallisierte Tränen genannt hat und die, wenn auch nicht durch die Tiefe des Erlebens, so doch sicher durch die Reinheit der Form zu den schönsten Schöpfungen französischer Lyrik gehören, haben wir die typischen Formen vor uns, die der Neuklassizismus anstrebt. Die Anlehnung an Racine wird deutlich sichtbar. Kein dunkler Symbolismus, sondern Klarheit, Ordnung, Harmonie in der Diktion und im Versbau charakterisieren diese Gedichte. Der Alexandriner, breit dahinfließend, ist wieder in seine Rechte eingesetzt. Moréas ist von der undisziplinierten Form des *vers libre* abgekommen. Aber genau genommen sind dies alles nur formale Fragen. Was nicht wiederkommen konnte, war eben die klassische Denkweise, man kann am Ende des 19. Jahrhunderts eben kein Franzose des 17. Jahrhunderts sein, – nicht einmal, wenn man ein Grieche ist. Im Gegenteil, wie die früheren Werke Moréas' ganz typische Züge tragen, die ihn mit der Romantik verwandt erscheinen lassen,

Züge typischen romantischen Sehnens nach der Vergangenheit, die sich erst als ronsardisierende, später als medievalisierende bezeichnen lassen, so ist jetzt auch die Einstellung zur Klassik, zu Racine eine durchaus romantische. Das 17. Jahrhundert im allgemeinen, Racine im besonderen, wird für Moréas, was für die Romantiker um Hugo herum das Mittelalter, die elisabethinische Zeit oder Shakespeare, wenn nicht Ossian gewesen war. Es liegt hier nach meinem Dafürhalten eine Verwechslung der beiden Elemente Form und Seelenlage vor. Man glaubt, namentlich in den nationalistischen Milieux Frankreichs, und auch von manchem deutschen Kritiker wird es geglaubt, daß allein die Klassik französisches Wesen wirklich ausdrücken könne, und übersieht dabei gern, daß es zur Erreichung einer echt klassischen Welt- und Kunstanschauung einer ganz bestimmten politischen und gesellschaftlichen Konstellation bedarf, die heute fehlt. Für Moréas und die Seinen können wir nur feststellen, daß sie die klassische Form in außerordentlicher Weise beherrschen, daß sie aber grade da, wo die Weltanschauung eine Rolle spielt, viel eher eine Spielart der in ihrem eigenen Kreise bekämpften Romantik darstellen. In den „Stanzen“, dem letzten Werke Moréas', formal zweifellos dem bedeutendsten der ganzen Richtung, wird dieser innere Zusammenhang mit der Romantik am klarsten. Aus ihnen spricht jene romantische Melancholie, jenes romantische Erkennen der Nichtigkeit alles menschlichen Strebens, jene romantische Gegenüberstellung des Ich und der Welt, die uns aus der Dichtung Vignys bekannt ist. Beachten wir und halten wir fest, daß der Begriff der Romantik grade in Frankreich sehr vieldeutig ist, daß wir neben jener Romantik, die ich als weibliche bezeichnen möchte, der eines Lamartine, eines Musset, teilweise der eines Victor Hugo eine andere, männliche haben, in der sich romantisches Gefühl in klassischer Ruhe ausspricht, eben die Romantik Vignys.

Les morts m'écoutent seuls, j'habite les tombeaux,
Jusqu'au bout je serai l'ennemi de moi-même,
Ma gloire est aux ingrats, mon grain est aux corbeaux,
Sans récolter jamais, je laboure et je sème.
Je ne me plaindrai pas. Qu'importe l'aquilon,
L'opprobre et le mépris, la face de l'injure!
Puisque, quand je te touche, ô lyre d'Appollon,
Tu sonnes chaque fois plus savante et plus pure.

Moréas kennt den Schmerz, und er kennt ihn als

ma douleur
Qui nourrit ma pensée et me fait l'âme forte.

Ein Stoizismus, wehmütig und resigniert, auch er an Vigny erinnernd, ist die Grundnote, noch auffallender nach dem Epikuräertum früherer Dichtungen.

Je veux aller m'asseoir sur cette borne encore
Contre le mur tissé d'un vieux lierre vermeil,
Et regarder longtemps dans l'eau glacée et morne
S'éteindre mon image et le pâle soleil.

Diese Züge, die man schon beim Haupte der Schule feststellen kann, werden natürlich noch deutlicher bei den Schülern, bei den *dii minores,* etwa einem Raymond de la Tailhède, dem Verfasser der *„Métamorphose des Fontaines"*.

Aux yeux mortels tout demeure caché,
Ton cœur mieux qu'un regard pénétrera les causes,
Quand tu verras, jaillie du mystère des choses,
La face éblouie apparue à Psyché.

So sehen wir denn die klassizistische Bewegung auf eine Neugestaltung klassischer Formen hinauslaufen, die mehr einem ästhetischen als einem anderen Bedürfnis entspricht. So ist die Bedeutung der ganzen Bewegung, besonders in der Lyrik, mehr im Formalen zu sehen. Ein romantisches Bedürfnis nach Flucht aus der Wirklichkeit begleitet sie. Eine ihrer wichtigsten Folgen ist die, daß die alten metrischen Formen wieder zur Geltung gelangen, daß der Kampf gegen den von den Symbolisten so sehr geliebten *vers libre* aufgenommen wird, und dieser Kampf wirkt sich bei vielen Dichtern aus, die dem doch stark politisch gefärbten Hintergrund der ganzen Bewegung mehr oder weniger fern stehen. Das scheint mir eines der wichtigsten Resultate der neuklassischen Dichtung zu sein.
Reuige Symbolisten, wie Régnier in den *„Médailles d'argile"*, folgen den Neoklassikern auf diesem Wege.

Mächtiger und nachhaltiger als die klassizistische Richtung wirkt nun eine andere, die zunächst, in ihrem negativen Programm zum mindesten, ähnliche Tendenzen verfolgt. Es ist eine junge Generation, die seit 1897 erst in den *„Documents du Naturisme"*, dann aber in der *„Revue naturiste"* zu Worte kommt. Einer der ihren,

Maurice Leblond, formuliert ihre Anklage gegen ihre unmittelbaren Vorgänger — das Urteil ist eben so hart und ungerecht, aber das ist ja wohl eines der Vorrechte der Jugend überhaupt und der literarischen im besonderen —: „Mallarmé hat unausgesetzt seine endlosen Variationen über einen Gegenstand gebracht, indem er sich zu kläglicher Umsetzung von *faits divers* in eine epileptische Sprache zwingt."

Der Name der Richtung und der Revue enthält ein Programm: Natur. Zweierlei suchen ihre Anhänger in der Natur und stellen sich damit in Gegensatz zum Naturalismus: Zunächst kommt es ihnen nicht auf die wissenschaftliche, also intellektuelle Stellungnahme an, sondern auf eine intuitionistische. Sie suchen durch Erleben der Natur sie in ihrem innersten Kern zu erfassen, statt zu begreifen. Auf ein Simultanerfassen kommt es ihnen an. Ein Einleben in die Natur, sei es nun die *natura naturans* oder die *natura naturata,* um mich der scholastischen Terminologie zu bedienen, setzt aber eine Stellungnahme, wenn nicht voraus, so doch als Folgeerscheinung an. So kommt es bei ihnen, die ja gerade in einer Zeit in das literarische Leben eintreten, als ein Parteiergreifen gegenüber den politischen Vorgängen, von denen ich eingangs gesprochen habe, Notwendigkeit war, zum Ausdruck einer ethischen Haltung gegenüber den Problemen des Lebens. Nun war freilich eine solche Einstellung auch der symbolistischen Schule nicht fremd, aber sie erfolgte verschleiert hinter dem Symbol, das häufig sogar zur Allegorie wurde. Der symbolistische, oft genug wie Mallarmé hermetische, Künstler ist notgedrungen unsozial. Sie aber stellen sich sozial ein, sozial im Sinne von Tolstoi, von Dostojewski, in denen man ihre Ahnen zu sehen hat. So steht denn diese naturistische Richtung in direktem Zusammenhang mit der sozialen Bewegung dieser Zeit, aus der die französischen Volkshochschulen, das *„Théâtre du Peuple"* Romain Rollands hervorgegangen sind, ganz ebenso wie die klassizistische Richtung ihre Wurzeln in der nationalistischen Bewegung hatte.

Naturerleben! Wir kennen den Ausdruck aus der Zeit der Romantik. Aber das Naturerleben der Romantiker, eines Lamartine, eines Vigny bedeutet Erkennen der Ohnmacht des Menschen gegenüber den übermächtigen Gewalten der Natur. Hier aber handelt es sich um Stärkung der Persönlichkeit durch die Intensität des Erlebens, jene Intensität, die André Gide etwa zu gleicher

Zeit als *ferveur* jedem Erleben zugrunde liegen sehen will, sofern es einzelmenschlich bedeutungsvoll sein soll.
So ist denn eine der Grundnoten dieser Richtung der *Héroisme quotidien*. Der Führer der ganzen Bewegung, Saint-Georges Bouhélier nennt den Hauptband seiner lyrischen Schöpfungen *„Chants de la vie ardente"*.

> *Tu verras quel bonheur l'univers communique*
> *à l'âme qui l'adore.*

Die Note ist uns nicht ganz unbekannt. Es war die Grundnote, das Thema, dessen prachtvolle gewaltige Orchestrierung das Werk Verhaerens darstellt. So entsteht eine Lyrik, die man in ihrem starken Dynamismus als paroxystisch bezeichnen kann.
Saint-Georges Bouhélier ist keiner von den ganz großen Meistern der Gruppe. Seine Bedeutung liegt in der feinsinnigen Intuition gegenüber dem Pulsschlag seiner Zeit. Er fühlt, daß eine neue Zeit neue Formen benötigt. Welche? Diese Frage ist's, die er nicht beantworten kann. Wenn er sich auf der einen Seite in Verhaerenschem freien Rhythmus austoben möchte, so sucht er auf der anderen Seite doch wieder in der äußeren Form Anschluß an den Traditionalismus Moréas' und der Seinen.
Merkwürdig, wie stark diese Richtung des Naturismus auf die ganze Generation wirkt, die wir als die Vorkriegsgeneration ansehen können. Merkwürdig auch, wie verschieden die Individualitäten sind, die sich zur Gruppe bekennen. Da ist Maurice Abadie mit seinen Sammlungen *„La voix de la Montagne"* und *„Le cœur de la forêt"*, da ist Albert Fleury mit seinen Verzweiflungsschreien in *„Des automnes et des soirs"*. Wie weiß er ein arbeitgeplagtes Dorf, eine rußgeschwärzte Stadt durch ein paar Verse erstehen zu lassen, weniger in der Plastik, mit der er die Erscheinungen schildert, als mit einem Vers, der die Erlebensnüance in uns nachklingen läßt.

> *„Pas d'espérance, on dirait presque une absence d'amour"*

oder sein Vertrauen in das Leben *malgré tout* herauszuschreien mit den Worten:

> *„Il faut vouloir la joie à chacun de nos pas*
> *Et vivre éperdûment la minute présente*
> *De peur de disparaître en ne connaissant pas*
> *L'unique volupté qu'elle nous représente."*



Maurice M a g r e s erste Gedichtssammlung stellt unter dem Titel *„La Chanson des Hommes“* ebenfalls einen protestierenden Aufschrei dar, der an Ada Negris sozialistische Gedichte anklingt:

„Nous voulons notre place au banquet de la terre,
Pouvoir jouir un peu de la clarté du jour,
Dormir, boire, rêver avec nos frères,
Notre part du soleil et notre part d'amour.“

Man spürt in diesen Versen die Empörung, aus diesem erbitterten *nous voulons . . . notre part du soleil, notre part d'amour* spricht eine Aufrichtigkeit, die sich wohltuend vom Literatentum so manches „sozialen“ Dichters abhebt.

Joachim G a s q u e t ist vielleicht das stärkste, früh dahingeschiedene, Talent, das gleichzeitig die Brücke zur anderen Richtung, der neuklassischen, darstellt. Bei ihm erfolgt das lyrische Schaffen aus einer Weltanschauung, einem inneren Zwange heraus.

„Un vers c'est la beauté du monde en mouvement.
Hors du vers tout languit, tout s'en va, tout s'efface,
. . . . l'univers,
N'est rien que flamme au vent et cendre hors du vers.“

Oder wenn er sich nach dem Sinn des Lebens und des Erlebens fragt und antwortet:

„Pour être un des moments féconds
Une des minutes du monde,
De la terre éternelle un des furtifs époux.“

Gasquet will sich als Sohn der Welt, immer aber daneben als Sohn seines Landes fühlen. In einem der letzten Gedichte des Frühvollendeten heißt es:

„J'ai chanté, toute ma vie est chant et délivrance
Tout hymne est joie. Esprits d'allégresse et d'amour,
Descendez et chantez sur les chemins de France,
Mon siècle vient d'ouvrir les portes d'or du jour.“

Alle die hier Genannten sind Vertreter der R i c h t u n g des Naturismus, sind es mit vollem Bewußtsein. Ihr Schaffen, wenn nicht ihr Fühlen erfolgt als Durchführung eines Programms, als bewußte Reaktion gegen das Schaffen in der *Tour d'ivoire,* dem Elfenbeinturm, in den sich die Führer des Symbolismus freiwillig verbannt hatten. Die Naturisten sind zeitlich bedingt und kamen



im rechten Momente, so daß sich auch manche Lyriker der ihnen an Jahren weit überlegenen älteren Generation ihrem Einfluß nicht entziehen konnten. Wir können das bei Verhaeren, besonders aber auch bei Francis Jammes feststellen. Aber in dem Garten des Naturismus oder besser am Grenzzaun zu dem des Neoklassizismus blüht ein Baum, dessen Samen wie zufällig da hereingeweht scheint. Als die Gräfin Mathieu de Noailles, geborene Prinzessin von Brancovan, ihren ersten Gedichtband unter dem Titel „*Le cœur innombrable*" veröffentlicht, da widmet sie ihn der Landschaft der „*Ile de France*". Ihrer Form nach gehört ihre Lyrik zum Traditionalismus. Aber neu, persönlich weiblich, ist ihre Einstellung der Natur, den Menschen und den Dingen gegenüber. Ihr Verhältnis zur Natur hat man mit Recht als pantheistischen Sensualismus bezeichnet.

„Être dans la nature ainsi qu'un arbre humain,
Étendre ses désirs comme un profond feuillage,
Et sentir par la nuit paisible et par l'orage
La sève universelle affluer dans ses mains."

Das ist ihr Wunsch, ihr Glaubensbekenntnis.

„Je m'appuierai si bien et si fort à la vie,
D'une si rude étreinte et d'un tel serrement
Qu'avant que la douceur du jour me soit ravie
Elle s'échauffera de mon enlacement."

Man beachte in diesen letzten Versen die charakteristische Verschmelzung des dritten Verses und seiner klassischen Diktion mit dem Naturgefühl der übrigen.
Es ist ganz eigenartig, wie sich dieser Pantheismus in seiner heidnischen Aufmachung wie von dem üblichen der Romantiker so auch von dem gemeinhin als weiblichen bezeichneten unterscheidet. Sie erlebt nicht mit dem Verstande, sondern mit den Sinnen, und sucht diesem Erlebnis gewissermaßen ohne das Medium des Intellektes Ausdruck zu geben.
Weib durch und durch, steht sie dem Weben der Natur eben viel näher als der Mann. Aufrichtiger als sonst ihre dichtenden Geschlechtsgenossinnen, verbrämt sie ihre primitive Empfindung nicht mit einer schamhaften Sentimentalität. Ihr Naturismus ist ein direkter, sie fühlt sich eins mit der Natur und mit dem Leben, denn sie ist ein Stück von beiden.



Diese Frau ist ein Naturphänomen. Immer ist sie *„émerveillée"* von der Schönheit der Natur wie die liebe Sonne in einem ihrer schönen Romane *„Le visage émerveillé"*. Manchmal möchte man bei ihr von unbewußtem Kunstschaffen sprechen. Es erscheint einem, als wäre sie sich der Tragweite dessen, was sie niederschreibt, gar nicht recht bewußt. Man beachte die folgende Strophe, in der das Wesen dieser Kunst sich ausdrückt, die feinste Stimmungsnüance und der sonderbarste Animismus. Sie will nicht bildhaft sein, auf das intuitive Erleben allein kommt es ihr an, und das Schaffen fließt eben aus diesem Erleben unbewußt heraus.

> *„Il fera longtemps clair ce soir, les jours s'allongent.*
> *La rumeur du jour vif se disperse et s'enfuit,*
> *Et les arbres surpris de ne pas voir la nuit*
> *Demeurent eveillés dans le soir blanc et songent."*

Sie will nicht bildhaft sein, denn Gefühl ist nun einmal nicht plastisch, und echte Lyrik wird immer im Gegensatz zu den Methoden der bildenden Kunst stehen.

So bejaht sie denn das Leben in allen seinen Manifestationen, bis in die letzte, den Tod. Aber sie bejaht den Tod nur als des Lebens notwendige Kehrseite. Nur einem steht sie fassungslos gegenüber: dem Krieg. Hier ist das Gleichgewicht, die Harmonie in Leben und Natur zerstört, das Sterben überwiegt gegenüber dem Leben. Nur ein Gedicht ist ein Gedicht des Hasses, nicht gegen Deutschland, sondern gegen seinen Fürsten. Bezeichnend genug für die französische Stimmung, ist dieses Gedicht gleichzeitig eine Verherrlichung Beethovens.

Vieles wäre noch über diese ganz außerordentliche Frau zu sagen, besonders über die Form, über die Gründe, die diese Naturistin ihre Gedichte in klassische Form gießen läßt, aber das würde hier zu weit führen.

Auch über die älteren Dichter soll hier nicht gesprochen werden, die unter dem Einfluß dieser stürmischen Jugend sich wandeln.

Nur kurz sei hier auf Viélé-Griffin hingewiesen, dessen Bedeutung ich ja schon im Jahre 1914 in einer kleinen Schrift hervorgehoben habe. Sein ganzes Schaffen ist eine Verherrlichung des Lebens. *La vie und l'effort* sind die beiden Begriffe, die bei ihm immer wiederkehren.



Eine andere Gruppe von Lyrikern will ich Ihnen jetzt vorführen, die den Naturisten ja gewiß nahesteht, aber doch sie an Bedeutung überragt. Es ist eine Gruppe von Männern, in denen sich die universelle Tradition des französischen Geistes vielleicht am stärksten in der Gegenwart verkörpert hat. Für uns hat diese Gruppe noch das besondere Interesse, daß ihre Angehörigen zu den wenigen Menschen gehört haben, die im Krieg und nach dem Krieg nicht vergessen haben, daß Frankreich allein nicht die Welt darstellt. Es ist die Gruppe, die Romain Rolland am nächsten steht, deren Organ heute die schöne Zeitschrift *„Europe" ist.*

> *„Des jeunes gens ont œuvré qui d'abord isolés ont eu la joie de s'apprendre, de s'estimer. Ils se sont reconnus, éléments d'une même génération, dans l'admiration des héros chers à la génération précédente et dans la préparation du mouvement littéraire de demain en vue duquel ils concrètent déjà dans des formules précises l'essence de leurs œuvres."*

Also beschreibt eines der Mitglieder dieser Gruppe, Georges Duhamel, in der Vorrede zu seinen *„Légendes et batailles"* seine Genossen.

Ihr Programm hat Duhamel zusammengefaßt. Es fehlt der Mut, auf die Berge zu steigen. Das Gewissen unserer Zeit ist feige ins Tal hinabgestiegen. Diese jungen Menschen wollen eine Kunst schaffen, die neu sein und doch in der Tradition bleiben soll. „Unsere Kunst wird eine denkende Kunst sein und das wird nichts Neues sein. Lebendig waren, lebendig werden immer nur die Künste sein, die gedacht haben und das ist ein Zeichen, daß wir in der Tradition bleiben, Glied einer Kette sind, das die Gegenwart erwartet. Idee, kultivierte Sensibilität, wollüstige Phantasie, das sind die Elemente, aus denen die neue Lyrik hervorwächst."

In der *Abbaye de Crêtere,* deren erste Idee auf die Abbaye Thélème Rabelais' zurückgeht, hatten sich junge Dichter und Schriftsteller zu einer Lebens- und Arbeitsgemeinschaft auf sozialistischer Basis zusammengefunden. Heute gehören diese jungen Leute von 1908 zu den besten Namen der Literatur. Duhamel, Vildrac, Jules Romains, Durtain, Arcos waren dort mit Barzun, Varlet, Chennevière, Mercereau vereinigt. Das erste Werk, das die Abbaye, deren Mitglieder ihre Werke sogar selbst druckten, in die Welt sandte, waren die *„Légendes et batailles"* von Duhamel. Als ein Tastender tritt uns hier der Mann entgegen, dessen Bücher im Kriege, die *„Vie des Martyrs"* und *„Civilisation"* neben dem



Feuer von Barbusse die wirkungsvollsten Mahnrufe an das Gewissen einer verirrten, wahnsinnig gewordenen Menschheit werden sollten. Schon in diesem Erstlingswerk finden wir die unbedingte Bejahung des Lebens, des wissenden Lebens. Hier schon finden wir die im Grunde optimistische Philosophie Duhamels, die Auffassung der Menschheit als

„Fruit d'une espèce en mal du moins mal."

Wir finden hier den Ausdruck jener Hoffnung, daß die Arbeit an uns selbst

„Épargne à nos vigueurs fugitives l'assaut
Des souvenirs du temps ou nous étions des bêtes."

Wir finden jene Angst vor dem Marasmus, den ein etwa gleichzeitiges Buch von Jules de Gaultier als „Bovarysmus" bezeichnet. In diesem ersten Buch aber finden wir auch das stolze *Homo sum* in dem Gedicht *„Epopée"*, dem Poem von dem sich vom rollenden Gestirn lösenden Leben, das in die schönen Worte ausklingt:

„Tu n'es plus rien! Sois donc plus fier et sois tout!"

Bei Duhamel haben wir es mit einer der reichsten Persönlichkeiten der zeitgenössischen Geistigkeit zu tun. Das Werk des heute Vierzigjährigen erstreckt sich auf Lyrik, Roman, Drama, literarische Kritik, Kulturessai. Und auf allen diesen Gebieten ist die Leistung interessant, überall können wir eine Persönlichkeit bewundern, deren Grundnote der Franzose *„inquiétude"* nennen würde, die *inquiétude* des Wahrheitssuchenden, des Menschen, dem das Leben jenes heilige Schaudern einflößt, das Goethe als Grundfähigkeit bei jedem großen Menschen und Künstler fordert. In der Lyrik läßt sich die Entwicklung seiner künstlerischen und weltanschaulichen Persönlichkeit am besten verfolgen, wenn auch die Bücher, die für eine künftige Literaturgeschichte das größte Gewicht haben, seine drei Kriegsbücher und die Erzählung *„Confession de Minuit"* und *„Deux Hommes"* sind. Denn Duhamels Lyrik hat einen durchaus philosophischen Charakter. Die Evolution der Welt, des Makrokosmos und seines eigenen Mikrokosmos führt vom Chaos zum Leben, als organisch-harmonischem All, aus dem sich das Individuum loslöst, das wissende Ich des Dichters als kosmischer Erscheinung.



„Savoir doit excuser vivre“ heißt es in seinem ersten Werk und *„Posséder c'est connaître“* in seinem letzten. *Connaître* aber für Duhamel heißt *„s'enrichir“* und *„songer à l'âme avec persévérance et respect, l'enrichir sans cesse, cela sera notre sainteté“*.

Wir können Duhamel als einen Intellektuellen des Herzens bezeichnen. Denn bei aller Liebe zur Philosophie sagt er doch: *„Les ressources de la philosophie sont misères, si le cœur ne les peut oindre, sanctifier et investir de son autorité suprême.“*

So ist denn das Endziel seines Schaffens ein zivilisatorisches, aber den Dualismus, der von Pascal bis zu Bergson reicht, der den philosophischen Hintergrund für die Entwicklung der *„deux Frances“* gibt, finden wir auch bei Duhamel, denn nicht auf die *„civilisation de l'intelligence“*, sondern auf die *„civilisation du cœur“* kommt es an. *„Le cœur a ses raisons . . .“* Diese Zivilisation des Herzens involviert große Liebe zu den Mitmenschen, Nachsicht aus einem sozialen Verantwortlichkeitsgefühl heraus bei ungeheurer Selbstzucht, aber die letzte Wahrheit, sie wird der Mensch der *„selon ma loi“*, wie der an Nietzsche gemahnende Titel einer Gedichtsammlung sagt, lebt, nicht in sich, sondern eben in dem sozialen Gefühl der Liebe finden. Sagt er hier noch: das Rätsel des Lebens würde gelöst durch *„une toute simple parole que jamais bouche n'a encore prononcé“*, so scheint er die Lösung dann in der *„Possession du monde“* gefunden zu haben. *„Toujours cherche la communion. Elle est ce que les hommes ont de plus précieux à cet égard. Le symbole des réligions est vraiment plein de majesté. Où il y a communion, il y a plus que de l'homme, il y a sûrement du divin.“*

„Accepte donc, heißt es an einer anderen Stelle, *d'être le prisonnier ravi d'un vaste réseau humain.“*

Aber diese Worte leiten zu einem anderen Dichter des Kreises der *Abbaye* über, der auf die Entwicklung aller in ihr vereinigten den denkbar größten Einfluß genommen hat, und dieser Dichter ist Jules Romains. Hier haben wir dieses soziale Gefühl, das, wie wir sehen werden, von neuer Art ist, am klarsten. Die Erziehung bestimmt den Menschen. Wenn wir an Jules Romains die Folgerichtigkeit bewundern, mit der ein einziger Grundsatz im ganzen Werk durchgeführt ist, so möchte ich das eben mit seiner Erziehung in der ‚École Normale‘ in Zusammenhang

bringen. Eine ganz wunderbare Klarheit liegt in seinen Werken. Er ist Psychologe und Soziologe, gewohnt, ein Gefühlserlebnis erst einmal verstandesgemäß nicht zu erklären, aber zu klären, und erst das so geklärte wird zur künstlerischen Erlebnisform, die der Objektivierung nach außen unmittelbar vorausgeht. Nicht als ob nun seine Dichtung irgendwie didaktisch demonstrativer Art wäre, aber dem seelischen Faktum, das nach Gestaltung drängt, geht ein das irrationale klärender Verstandesakt voraus. Man hat die Dichtung Romains mit der Dürkheimschen Soziologie in Verbindung gebracht. Da Romains selbst jeden Zusammenhang dieser Richtung mit der Dürkheimschen Gesellschaftsauffassung leugnet, liegt ein sehr interessanter Fall von Parallelismus philosophischen und künstlerischen Schaffens vor. Es wäre sehr lockend, in diesem Zusammenhang auf die Dürkheimsche Philosophie einzugehen, es wäre um so verlockender, als ja diese Dürkheimschen Arbeiten auf die heutige stark sozial eingestellte junge Generation Frankreichs von größtem Einfluß gewesen sind, aber die Kürze der Zeit gestattet mir nicht einmal den Unanimismus Jules Romains' in Zusammenhang damit zu bringen. Nur soviel mögen Sie festhalten, daß dieser Unanimismus eine Ethik und eine Ästhetik besonderer Art in sich schließt. Man muß einen Vorgänger Romains' heranziehen, um sich über das Wesen dieser eigenartigen Kunst klar zu werden. Wir haben eine Dichtung, die sozial wirkte, oder die sich sozial nannte, schon vor Verhaeren. Ich denke dabei an Sully Prudhomme und an Victor Hugo. Nur hat die soziale Dichtung Sully Prudhommes den Nachteil, daß sie keine Dichtung ist, sondern öde Versemacherei, und die Dichtung Hugos geht nicht vom sozialen, sondern vom Worterleben aus, sie ist — Literatur.

Von einer wirklich sozialen Dichtung können wir erstmalig in Frankreich doch wohl erst bei Verhaeren sprechen. Dichtungen wie die *„Villes tentaculaires"*, die *„Campagnes hallucinées"* gehören hierher. Aber wenn man genauer zusieht, so erlebt Verhaeren doch in erster Linie das Bezogensein der Welt auf das Ich, dieses Ich wird von der in Bewegung brausenden Welt erfaßt, bleibt aber seiner Ich-heit sich voll bewußt, das erlebende Individuum bleibt bestehen. Bei Romains dagegen im Unanimismus wird es erlöst, indem es sich im All auflöst.

„Je cesse d'exister tellement je suis tout,"

sagt Romains und:

„Je n'ai pas le désir enfantin d'être libre,
Mon idéal usé pend après de vieux clous.
Je disparais. Et l'adorable vie de tous
me chasse de mon corps."

Der Mensch ist nirgends Individuum an sich, sondern jeweils, wo immer er auch sei, ein Teil eines Ganzen, als Bürger im Staate oder in der Gemeinde, als ein Bewohner eines Hauses, einer Wohnung, als Glied einer Familie, eines Amtes. Bald ist er es ganz, für Lebensdauer, bald ist er Glied einer sich zufällig formenden, eine Stunde, vielleicht nur eine Minute bestehenden Gruppe, auf der Eisenbahn, im Autobus, im Theater, im Konzertsaal. Aber diese Gruppen sind seelisch genommen nicht einfach die Summen der Einzelseelen, sondern sie stellen noch ein Plus dar, das nunmehr auf das Individuum übergreift, es modifiziert oder, wie Romains sagt, unendlich stärkt. Neue Rhythmen des Fühlens, des Denkens ergeben sich aus dieser Existenz des Individuums in Koexistenz mit anderen Individuen, in Funktion zur Gruppe. Es ist etwas Göttliches darin für Romains, denn jede entstehende Kollektivseele erzeugt einen Gott (vgl. den schon genannten Dürkheim), immer aufs neue einen ewig anderen, ewig neuen Gott.

So entstehen aus dieser Stimmung, der enthusiastischen, hymnischen, heraus die Werke Romains'. *„La Vie unanime"*, *„Un être en marche"*, *„Odes et Prières"*. Immer sind es Wiedergaben der Schwingungen der Seele innerhalb der Harmonie des Ganzen. In epischer Form finden wir den Gedanken ausgeführt in der *„Vie unanime"*: Das Werden einer Gruppenseele in Parallele gesetzt zum Werden einer Einzelseele. Es ist eine lange Serie von wechselseitigen Durchdringungen, oft genug brutal, aber von jener unbewußten Brutalität, die ja auch das Leben selbst kennt. Romains' Brutalität ist lebensbejahend, nicht lebenszerstörend.

Nirgends ist das schöner zum Ausdruck gekommen als in jener großartigen Improvisation an die *Foule*, in den *„Odes et Prières"*, die Romains, bis dahin unbekannt, auf einmal beim lyrischen Wettbewerb des Odeon in die erste Reihe der französischen Dichter stellte.

Die Dichtung der anderen Glieder der Gruppe bewegt sich in

ähnlichen Bahnen. Wen etwa die durch die Verschiedenheit der Persönlichkeit bedingte Verschiedenheit des Ausdruckes darüber im Unklaren gelassen hätte, den konnte die Haltung der Gruppe im Kriege belehren. Für den Unanimisten gibt es natürlich keine Ländergrenzen. Schon in der „*Vie unanime*" hatte Romains gesagt:

„*Il faudra bien qu'un jour on soit l'humanité.*"

Aus diesem Vers ergibt sich natürlich die ganze Einstellung zum Krieg. Aus einem solchen Geiste heraus schreibt Romains den Band „*Europe*". Es gibt einen Pazifismus des Starken und einen anderen des Schwachen. Wertvoll für die Menschheit ist nur der erstere. Denen, die hüben und drüben auf die Zahl ihrer Bataillone und Geschütze pochen, sagt er:

„*Ils auront beau pousser leur crime*
Je reste garant et gardien
De deux ou trois choses divines."

Er sieht den Tod, der wie dem Individuum und seiner Seele, so auch der Massenseele ein Ende bereitet, aber er fühlt, daß eine neue Massenseele aus dem Massaker aufblühen wird.

„*Et je commence ta louange,*
Europe, dans un grand tumulte.
Je dis le chant de la naissance
Dans le cri même de la mort."

Und Romains steht mit dieser Ablehnung des Krieges nicht allein da in seiner Gruppe. Ich habe schon auf Duhamels erschütternde Kriegsbücher hingewiesen.

Charles Vildrac schreibt im Schützengraben seine „*Chants du Désespéré*".

„*Je voudrais avoir été*
Le premier soldat tombé
Le premier jour de la guerre."

Ergreifend wirken in diesem Bande Vildracs, der nicht auf Befehl hassen kann, Gedichte wie „*La Relève*", „*La Grange*", „*Montblainville*". Erbittert wird Vildrac in seiner „Elegie an Henri Doucet", wenn er die Schuldigen an dem grausigen Morden geißelt, das man hüben und drüben als ein heilsames Bad von Blut und Eisen verherrlichen wollte. Er nennt sie:



„Les trafiquants du monde . . .
Leurs enjeux, leurs valeurs se nomment
Patrie, population, territoire, effectifs,
Main d'œuvre, marchandise;
Toutes choses qu'on divise
Ou qu'on aditionne."

Empört fragt er:

Qu'importe aux ravageurs du monde
Qu'importe un homme, chaque homme
O mon frère qu'ils ont tué!"

Nach dem Waffenstillstand schreibt er „*Europe*".

„Arbre écartélé par leurs convoitises
Tes bras déchirés, tes bras ennemis,
Fais les se nouer, se croiser, s'étreindre,
Se quitter, se tordre et se prendre encore,
De telle façon que tu ne sois plus
Un déploiement de forces divergentes,
Mais un seul destin, un amour, un arbre."

Ich kann hier noch Durtain zitieren, der in seinem prächtigen „*Retour des Hommes*" ähnlichen Gefühlen und Gedanken Ausdruck gibt. Alle diese Dichter sind Dichter des Lebens, und um des Lebens willen negieren sie, was seine organisierte Zerstörung bedeutet, den Krieg, das Schlachten der Menschen.

Noch einer wäre hier zu nennen, ein Mensch, den der Krieg schließlich zur Negierung der Lebensberechtigung dieser Generation des Krieges führt: Pierre Jean Jouve, aus dessen „*Prière*", dessen „*Tragiques*" etwas spricht, das an Jeremias erinnert:

„Il n'y a pas de victoire,
Il n'y a que sombre défaite
Le meurtre au milieu du cœur
Les chairs au fond de la terre."

Interessant ist die Einstellung der Gruppe der *Abbaye* zu den Fragen der Verstechnik, ihre Opposition gegen den *vers libre*. Sie lehnen Scheinfreiheiten wie die z. B. bei Francis Jammes häufige Nichtzählung prosodisch gültiger, stummer e-Laute ab, durch deren Fortfall ein neuer Alexandriner gebildet wird. (Romains et Chennevière. *Traité de versification française,* S. 44.) Für die Unanimisten wird ein stummes e in zwischenkonsonantischer Stellung *(votre résistance)* konform mit der alten

Metrik gezählt und vor Vokalanlaut als nicht vorhanden angesehen. Eine Neuerung ist nun die, daß ein stummes e nach einem Vokal nicht gezählt wird, ohne Rücksicht auf den Anlaut des folgenden Wortes. Ein Wort wie *rue* ist für sie immer einsilbig, am Ende eines Verses wird es als vollgültiger männlicher Reim zu *nu* betrachtet. Die Unanimisten fassen die Verse zu freien strophischen Gruppen mit rhythmischen Konstanten (Duhamel) zusammen, wobei sie innerhalb der Gruppe ungleichsilbigen Versformen, wie dem Neun- und Elfsilbler, den Vorzug geben.
Sie lehnen den *„vers libre“* als allgemeine Versform ab. Denn jeder Vers muß einen Gleichklang irgendwelcher Art, einen *accord* mit mindestens einem Vers einer Gruppe haben. Man sieht auch hier jene Bedingtheit des Versindividuums innerhalb der Versgruppe, die mit der allgemeinen Menschenauffassung der Gruppe zusammenhängt. Für sie ist der Blankvers eine poetische Lizenz, da der Vers seine Existenzberechtigung aus einem strophischen System irgendwelcher Länge ableitet. Eine Einversstrophe aber kann es *per definitionem* nicht geben. Mit den Verslibristen stimmen sie bei der Ablehnung des Enjambement überein, mit einer anderen Begründung freilich als jene, da eben der Vers innerhalb eines strophischen Systems eine organische Einheit oder besser Untereinheit darstellt.
Trotz dieses Protestes gegen den Blankvers erscheinen auf den ersten Blick die Gedichte der Unanimisten vielfach als Blankversgedichte mit eingestreuten Reimen und Assonanzen. In Wirklichkeit ist dem aber anders. Bei genauerem Zusehen erkennt man Bindungen neuer Art, die Jules Romains als *accords* bezeichnet, zu denen dann noch die rhythmischen Konstanten als Bindemittel hinzutreten. Derartige *accords* sind entweder reine Lauthomophonien (= Reime) oder Vokalhomophonien mit Konsonantenheterophonien (Assonanzen). Aber daneben gibt es weiter Konsonantenhomophonien mit Vokalheterophonien *(bonheur: mort)*. Es gibt scheinbare Assonanzen, die in Wirklichkeit umgekehrte Reime sind *(chère: rèche)*. Es gibt reiche, genügende, arme *„accords“* aller dieser Arten, von denen die reichen, genügenden, armen Reime nur eine Unterabteilung sind, ferner einfache und verkehrte *accords* wie etwa *riche: chère*. Diese verschiedenen homophonen und heterophonen *accords* sind nun die Bindemittel des Verses innerhalb der Strophe und sind nicht etwa an das Versende gebunden, sondern können sich an den verschiedensten

„Les trafiquants du monde . . .
Leurs enjeux, leurs valeurs se nomment
Patrie, population, territoire, effectifs,
Main d'œuvre, marchandise;
Toutes choses qu'on divise
Ou qu'on aditionne."

Empört fragt er:

Qu'importe aux ravageurs du monde
Qu'importe un homme, chaque homme
O mon frère qu'ils ont tué!"

Nach dem Waffenstillstand schreibt er *„Europe"*.

„Arbre écartélé par leurs convoitises
Tes bras déchirés, tes bras ennemis,
Fais les se nouer, se croiser, s'étreindre,
Se quitter, se tordre et se prendre encore,
De telle façon que tu ne sois plus
Un déploiement de forces divergentes,
Mais un seul destin, un amour, un arbre."

Ich kann hier noch Durtain zitieren, der in seinem prächtigen *„Retour des Hommes"* ähnlichen Gefühlen und Gedanken Ausdruck gibt. Alle diese Dichter sind Dichter des Lebens, und um des Lebens willen negieren sie, was seine organisierte Zerstörung bedeutet, den Krieg, das Schlachten der Menschen.

Noch einer wäre hier zu nennen, ein Mensch, den der Krieg schließlich zur Negierung der Lebensberechtigung dieser Generation des Krieges führt: Pierre Jean Jouve, aus dessen *„Prière"*, dessen *„Tragiques"* etwas spricht, das an Jeremias erinnert:

„Il n'y a pas de victoire,
Il n'y a que sombre défaite
Le meurtre au milieu du cœur
Les chairs au fond de la terre."

Interessant ist die Einstellung der Gruppe der *Abbaye* zu den Fragen der Verstechnik, ihre Opposition gegen den *vers libre*. Sie lehnen Scheinfreiheiten wie die z. B. bei Francis Jammes häufige Nichtzählung prosodisch gültiger, stummer e-Laute ab, durch deren Fortfall ein neuer Alexandriner gebildet wird. (Romains et Chennevière. *Traité de versification française,* S. 44.) Für die Unanimisten wird ein stummes e in zwischenkonsonantischer Stellung *(votre résistance)* konform mit der alten

Metrik gezählt und vor Vokalanlaut als nicht vorhanden angesehen. Eine Neuerung ist nun die, daß ein stummes e nach einem Vokal nicht gezählt wird, ohne Rücksicht auf den Anlaut des folgenden Wortes. Ein Wort wie *rue* ist für sie immer einsilbig, am Ende eines Verses wird es als vollgültiger männlicher Reim zu *nu* betrachtet. Die Unanimisten fassen die Verse zu freien strophischen Gruppen mit rhythmischen Konstanten (Duhamel) zusammen, wobei sie innerhalb der Gruppe ungleichsilbigen Versformen, wie dem Neun- und Elfsilbler, den Vorzug geben.
Sie lehnen den *„vers libre"* als allgemeine Versform ab. Denn jeder Vers muß einen Gleichklang irgendwelcher Art, einen *accord* mit mindestens einem Vers einer Gruppe haben. Man sieht auch hier jene Bedingtheit des Versindividuums innerhalb der Versgruppe, die mit der allgemeinen Menschenauffassung der Gruppe zusammenhängt. Für sie ist der Blankvers eine poetische Lizenz, da der Vers seine Existenzberechtigung aus einem strophischen System irgendwelcher Länge ableitet. Eine Einversstrophe aber kann es *per definitionem* nicht geben. Mit den Verslibristen stimmen sie bei der Ablehnung des Enjambement überein, mit einer anderen Begründung freilich als jene, da eben der Vers innerhalb eines strophischen Systems eine organische Einheit oder besser Untereinheit darstellt.
Trotz dieses Protestes gegen den Blankvers erscheinen auf den ersten Blick die Gedichte der Unanimisten vielfach als Blankversgedichte mit eingestreuten Reimen und Assonanzen. In Wirklichkeit ist dem aber anders. Bei genauerem Zusehen erkennt man Bindungen neuer Art, die Jules Romains als *accords* bezeichnet, zu denen dann noch die rhythmischen Konstanten als Bindemittel hinzutreten. Derartige *accords* sind entweder reine Lauthomophonien (= Reime) oder Vokalhomophonien mit Konsonantenheterophonien (Assonanzen). Aber daneben gibt es weiter Konsonantenhomophonien mit Vokalheterophonien *(bonheur: mort)*. Es gibt scheinbare Assonanzen, die in Wirklichkeit umgekehrte Reime sind *(chère: rèche)*. Es gibt reiche, genügende, arme *„accords"* aller dieser Arten, von denen die reichen, genügenden, armen Reime nur eine Unterabteilung sind, ferner einfache und verkehrte *accords* wie etwa *riche: chère*. Diese verschiedenen homophonen und heterophonen *accords* sind nun die Bindemittel des Verses innerhalb der Strophe und sind nicht etwa an das Versende gebunden, sondern können sich an den verschiedensten

Stellen der Verse, deren Zusammengehörigkeit sie dokumentieren, einfinden. Für die Unanimisten sind Verse wie

J'ai les o r e i l l e s qui me brûlent
Ne me parle plus de Mar s e i l l e

durchaus gereimte Verse. Man sieht ohne weiteres, daß diese Anschauungen vom Wesen des Verses weit hinausgehen über das schüchterne Streben der Romantiker nach den *vers libérés*. Aber sie betten dennoch die Sprache der Poesie wieder in die Dämme allerdings sehr elastischer Regeln ein. Was zur Charakteristik dieser Dichtung schon angedeutet wurde, tritt auch hier wieder in Erscheinung: Es sind Menschen, die ihre Freiheit sich erarbeiten und dennoch als soziale, d. h. gesetzgebende Persönlichkeiten sich bekennen. *Liberté,* Freiheit des Einzelnen schließt doch die einem sozialen Gesetz sich beugende *Égalité,* Gleichheit im Verbande nicht aus. Auch an Bergson darf man vielleicht erinnern, der die logischen Gesetze des Verstandes leugnend, dennoch auf die Möglichkeit ästhetischer und ethischer, durch die Intuition, also einen künstlerischen Akt geschaffener, hinweist.

Wir kommen nun zu einer weiteren Gruppenerscheinung der Gegenwart, und ich kann mich nach dem schon Gesagten hier kürzer fassen. Wir haben in der neuklassischen Dichtung eine Parallelströmung zum Intellektualismus erkannt, im Naturismus Beziehungen zu einer intuitiven Welterfassung im philosophischen Sinne festgestellt, in der Richtung der *Abbaye* und des Unanimismus von einem Intellektualismus des Herzens gesprochen und dabei den stark sozialen Charakter der Richtung betont. Und dieser Intellektualismus des Herzens ist immerhin ein Intellektualismus. Die Dichter, die sich als K u b i s t e n und D a - d a i s t e n bezeichnen und deren letzte Ausläufer, wenn auch schon formgebändigt, die S u p r a r e a l i s t e n sind, können wir kurzweg als antiintellektualistisch bezeichnen. Man ist im allgemeinen geneigt, diese ganze Bewegung des Expressionismus als einen mehr oder minder gelungenen Witz anzusehen. Und wenn G u i l l a u m e A p o l l i n a i r e Gedichte in Flaschenform, in Hemdkragenform oder in Kreuzform fabriziert, hier oder dort statt horizontaler vertikale Druckanordnung fordert, so ist das zweifellos ein Witz. Aber die Hintergründe der Bewegung sind doch sehr ernster Natur. Sie ist eine Reaktion gegen die Überkultur unseres maschinell organisierten, von hochmütigem In-



tellektualismus besessenen Zeitalters. Sie ist zum großen Teil der Aufschrei einer gequälten Jugend gegen das Erlebnis des Krieges als Endprodukt einer vielgepriesenen Scheinkultur. In dem Augenblick, als man den Wert dieser Kultur als Scheinwert erkannt hat, reagiert man dagegen, und da sie intellektuell ist, Bewußtseinskultur, schaltet man das Bewußtsein als dominierenden Lebensfaktor tunlichst aus, ergänzt es durch einen neuen. Mit dem Bewußtsein erfassen wir nur die eine Seite der Dinge, die diese nicht ganz ausdrückt. Wir müssen weiter sehen, in die Tiefen des Unterbewußten hinabsteigen, auf das lauschen, was uns von da unten kommt, was vielleicht nach einer neuen Theorie der Seele unser eigentliches Sein determiniert. In einem Aufsatz der *Nouvelle Revue Française* vom August 1920 hat der allzu früh verstorbene, ideenreiche und verständnisvolle Kritiker Jaques Rivière diese Richtung folgendermaßen charakterisiert: „Sie will: das Wesen der Dinge erfassen, ehe sie sich der Kompatibilität unterwerfen mußten, sie will es in seiner Zusammenhanglosigkeit oder besser in seinen primitivsten Zusammenhängen erfassen, bevor die Idee des Widerspruches aufgetaucht ist und das Wesen gezwungen hat, sich zu unterwerfen und aufzubauen; sie will anstelle einer zwangsweise erworbenen logischen Einheit eine absurde Einheit setzen.“

Unzweifelhaft ist für diese Dichtung der Film von Bedeutung gewesen. Die Bilder aus dem Unterbewußtsein steigen auf, ohne rationalisiert zu werden, ohne logische Verknüpfung. Der Dichter schleudert Metaphern für einen Seelenzustand heraus, ohne deren Substrat zu erklären. Der Autor hat nicht die Zeit, Kommentare zu geben, und so macht mitunter ein Gedicht den Eindruck nicht nur eines Films, sondern eines Films, der in umgekehrter Richtung abläuft. Das Gedanklich-Begriffsmäßige wird ausgeschaltet, an dessen Stelle tritt eine virtuosenhafte Reimkunst, in der allein mir das Bleibende einer den Satzbau, die Interpunktion als Erfindungen des Verstandes negierenden Richtung zu liegen scheint. Ist es ein Zufall, daß diese Richtung außer mit der Entwicklung des Films mit einer neuen Blüte der Clownkunst zusammenfällt? Als Beispiel dieser Methode mögen ein paar Verse von Guillaume Apollinaire, dem Haupte der Schule, hier folgen:

Au dehors les années
Regardaient la vitrine
Les mannequins victimes



Et passaient enchainées
Intercalées dans l'an. C'étaient les journées veuves
Les vendredis sanglants et lents d'enterrements
De blancs et de tout noirs vaincus des cieux qui pleuvent
Quand la femme du diable a battu son amant.

Es ist klar, daß das Aufkommen dieser Dichtung den Kulturpsychologen mehr angeht, als den Ästhetiker. Dichtkunst wird damit zur Sektenangelegenheit. Es muß aber dabei hervorgehoben werden, und darin liegt das kulturpsychologische Interesse dieser ganzen Richtung, daß fast alle sich schließlich zur verständlichen Form durchringenden Dichter der Generation der Kriegszeit, d. h. die heute Dreißigjährigen, durch diese Richtung hindurchgegangen sind. Es muß weiter betont werden, daß zwei ihrer wichtigsten Vertreter, die ernst zu nehmen sind, wie so viele andere junge Leute der heutigen Generation im Katholizismus münden: Max Jacob und Jean Cocteau. Für sie ist diese Art Dichtung wie ihr Übertritt zum Katholizismus eben ein Protest gegen den Intellektualismus und ein schließliches Bekennen zu dem Satze: *credo quia absurdum*. Das Interessanteste daran ist, daß diese Neophyten den Katholizismus nicht als Mystiker erleben wie etwa Verlaine oder Claudel, sondern ihm von der intellektuellen Seite her, vom Thomismus her beizukommen suchen.

Außerhalb aller Strömungen steht das Werk eines Lyrikers und doch ist sein künstlerischer Geist von allem genährt, an allem gebildet und gereift, was das französische Geistesleben hervorgebracht hat: ein großer Dichter, aber dennoch ein Dichter der Wenigen ist Paul Valéry. Was der ausgezeichnete Essai Ernst Robert Curtius in seinem Buche „Französischer Geist im neuen Europa" begonnen hatte, seinen Namen im literarisch interessierten Deutschland bekannt zu machen, hat Rainer Maria Rilke in seiner hervorragenden Übertragung der Werke Valérys fortgesetzt. Die Akademie hat – ein ziemlich seltener Fall – diesen außerhalb der in ihr vertretenen Richtungen stehenden Lyriker in ihre Reihen aufgenommen. Mit dem Namen Valérys verbindet sich für das große Publikum die Vorstellung von einem schwer verständlichen, fast hermetischen Dichter. Und in der Tat, Valéry erfordert ein eingehendes Studium. Seiner Dichtung liegt eine Weltanschauung zugrunde, und diese Weltanschauung ist eine Kunstanschauung. Valéry strebt nach Loslösung des Dichterischen in engerem



Sinne, von allen ihm fremden, erklärenden, beschreibenden, didaktischen Elementen. In den feinsinnigen kunsttheoretischen Aufsätzen, die unter dem Titel *„Variété“* 1924 im Verlage der *Nouvelle Revue Française* erschienen sind, führt er aus, wie das dichterische Erlebnis unterhalb der Schwelle des rational-intellektuellen Bewußtseins liegt. Bei der Gestaltung es von Gedanken im logischen Sinne losgelöst zu erhalten, das ist für ihn das große Problem, das theoretisch fast unlösbare, da nun einmal zwangsläufig Dichten und Denken, künstlerisches und begriffliches Gestalten sich des gleichen Mittels der Wortsprache bedienen müssen. Folgerichtig kommt Valéry theoretisch mitunter bis zur Negation der Möglichkeit reiner Dichtung überhaupt und der Abbé Brémond hatte so unrecht nicht, als er Valéry kürzlich in einem Aufsatzzyklus der *Nouvelles Littéraires* als einen *„poète malgré lui“* bezeichnete. Es handelt sich also für Valéry darum, das Sprachmaterial so zu gestalten, daß nicht durch die Worte, sondern trotz der Worte eine Realisierung des dem dichterischen Erleben Eigensten im nacherlebenden Leser möglich ist. Man begreift die ungeheuren Schwierigkeiten, die sich daraus ergeben, und begreift die quantitativ geringe Zahl der lyrischen Schöpfungen Valérys. Dieses sein Ringen mit dem Material um der urheiligen Mission des Dichters willen drückte Valéry in dem Gedichte *„Pythia“* folgendermaßen aus:

Honneur des hommes, Saint Langage,
Discours prophétique et paré,
Belles chaînes en qui s'engage
Le Dieu dans la chair égaré,
Illumination, largesse!
Voici parler une Sagesse
Et sonner cette auguste Voix
Qui se connaît quand elle sonne
N'être plus la voix de personne
Tant que des ondes et des bois.

Es vollzieht sich in Valéry ein Phänomen, das man nur selten zu beobachten Gelegenheit hat. Der seelische Zustand unterhalb, außerhalb der Schicht der Ideen, den er im Gedicht zu objektivieren strebt, ist dem des Mystikers fast gleich. Andererseits aber ist Valéry ein durchaus logisch-wissenschaftlicher Geist, wie seine tiefschürfenden philosophischen Aufsätze, besonders seine „Einführung in die Methode Leonardo da Vincis“ beweisen, ein



Geist, der das Mystische bekämpft, zu klären sucht. Dem rationalen Charakter der klassischen französischen Dichtung, dem irrationalen der symbolischen gegenüber stellt das Werk Valérys eine Synthese dar. Konzessionslos ist diese Dichtung. Im Gegensatz zum Dynamismus eines Verhaeren, eines Duhamel, eines Vildrace oder Romains sucht Valéry das Statische. Jene passen dem Rhythmus des Gedankens und des Gefühls den Rhythmus des Verses an, Neuklassiker wie Moréas passen Gedanken und Gefühle dem einmal gewählten Versrhythmus an, bei Valéry hingegen wird die Gedanken- und Gefühlswelt in das „Dichterische" aufgelöst, in die *„poésie pure"*. Deren Rhythmus wird erschlossen und dann durch das ganze Gedicht festgehalten.

Zusammenfassend läßt sich folgendes sagen: Zwei große Tendenzen erscheinen dem Betrachter für die französische Lyrik der Gegenwart charakteristisch: Eine im weitesten Sinne traditionalistische und eine andere revolutionäre. Die erstere umfaßt Neuklassiker, Unanimisten und Naturisten. Das Kriterium für die Einteilung ergibt sich aus der Einstellung zum poetischen Material, zu Sprache und Vers. Die Naturisten erweitern das Reich der Themen, indem sie, darin Verhaeren folgend, die moderne Kultur in das lyrische Stoffgebiet einbeziehen und neue, ihren Vorgängern unbekannte Schattierungen des Lebens zur Darstellung bringen. Ichgefühl und Weltgefühl ergeben sich ihnen aus dem Treiben und Hasten des großstädtischen Lebens wie ihren Vorgängern aus Natur und Religion. Ihr Erleben suchen sie mit allen Mitteln der Rhetorik und Rhythmik wiederzugeben, und es ist nicht zu leugnen, daß aus dem Chaos des Verslibrismus ein neuer Kosmos geschaffen wurde. Die Neuklassiker stellen diesem Dynamismus die Statik der traditionellen Dichtung gegenüber. Valérys Dichtung steht dieser neoklassizistischen der Form nach nahe, doch scheidet seine Dichtung, ähnlich der Dichtung Claudels, alle diskursiven Elemente aus, um das rein lyrische Erleben festzuhalten.

Die andere Haupttendenz ist revolutionär im Hinblick auf Sprache und Form, chaotisch im Hinblick auf das Erleben. Ohne eine feste Rhythmisierung anzustreben — denn das Rhythmisieren selbst ist ja ein Bewußtseinsakt — begnügt sich diese Richtung mit der Schilderung succesiver Seelenzustände. In den Allerjüngsten ist auch hier ein Versuch, Ordnung in das Chaos zu

bringen, festzustellen, und wenn man das Einlenken einiger Anhänger der Richtung zum Katholizismus in Parallele bringt zu der letzten Entwicklung des Führers des malerischen Expressionismus, Picasso, die deutlich zu Ingres zurückführt, so wird man vermuten dürfen, daß die meisten dieser Revolutionäre eines Tages ihr Damaskus erleben und vielleicht ohne Übergang sich klassizistischen Formen zuwenden werden.

In der Lyrik wie auf den anderen Gebieten der französischen Literatur gehen so die Tendenzen durcheinander, es bietet sich ein buntes Bild dar, ein Bild regster Beschäftigung mit künstlerischen Dingen, die man als einen Beweis für die trotz der Kriegsverluste fortbestehende Vitalität des französischen Geistes und seines nationalen Trägers ansprechen darf.

WALTHER FISCHER / GIESSEN

SOZIOLOGISCHE GESICHTSPUNKTE IN DER AMERIKANISCHEN LITERATURBETRACHTUNG[1]

I

NUR wenige literarhistorische Aufgaben sind methodisch eindeutige Probleme; bei den allermeisten sind verschiedene Auffassungs- und Betrachtungsweisen denkbar, durch deren Anwendung das zu erwartende Ergebnis nach der einen oder anderen Seite hin beeinflußt werden kann. Die befriedigendste Lösung wird in der Regel durch verständige Vereinigung verschiedener Methoden, durch Betrachtung von mehreren maßgebenden Gesichtspunkten aus, erzielt werden. Wer etwa die vieldeutigste aller literarischen Erscheinungen, Shakespeare, nur mit dem Rüstzeug seiner eigenen, modernen Weltanschauung zu erklären versuchte, ohne der zeitlichen Bedingtheit auch dieses Geistesphänomens gebührend Rechnung zu tragen, würde ebenso einseitig zu Werke gehen und damit die Früchte auch der tiefsten philosophischen Betrachtung ebenso beeinträchtigen, wie der Literarhistoriker, der vielleicht Cervantes ausschließlich als Vertreter der spanischen Spätrenaissance faßte, ohne seiner überzeitlichen, ewig jungen und unvergänglichen Gegenwärtigkeit sich bewußt zu werden. Handelt es sich um die Behandlung literarischer Gattungen oder Richtungen, so wird eine sorgfältig abwägende Darstellung nicht nur die treibenden geistigen Kräfte schildern, die ihr Wesen und Werden allgemein bestimmt haben, sondern sie wird aus der gezeichneten zeitgeschichtlichen Entwicklung heraus auch die einzelnen Individuen, die sie getragen, deutlich hervortreten lassen, um so die Geschichte des menschlichen Geistes aus den Banden kunstvoller Abstraktion zu befreien und sie dem leben-

[1] Vortrag, gehalten vor dem 20. Allgemeinen Deutschen Neuphilologentag zu Düsseldorf, Mai 1926.

digen Wirken zielweisender Persönlichkeiten einzugliedern. Und sie wird weiterhin nicht nur die Aktion von Einzelmenschen berücksichtigen sondern auch die Reaktion, die ihr Wirken beim Publikum fand, um auch aus dieser wechselseitigen Befruchtung die gesellschaftlichen Bedingtheiten der in Rede stehenden Richtungen oder Gattungen zu erklären. Der französische Symbolismus, zum Beispiel, kann gewiß in erster Linie als ein ästhetisches Phänomen aufgefaßt und mit rein ästhetischen Maßstäben und Kriterien gewertet werden. Aber wie einseitig wäre es, ihn nur unter diesem Gesichtspunkt zu betrachten, da in seinem Schoße Wirkungen heranreiften, die die enge literarische Sphäre weit überstiegen und dem gesamten Lebensgefühl der neuen Romantik den Boden bereitet haben.

Wenn es aber schon richtig ist, daß viele Probleme des Schrifttums mehrfacher Betrachtungsweise zugänglich sind und daß die ideale Lösung nur im Zusammenhalte aller Betrachtungsweisen zu finden wäre, so bleibt doch als ebenso wahr bestehen, daß bei gewissen Aufgaben ein bestimmter Weg der Lösung sich v o r - z u g s w e i s e aufdrängt, neben dem die möglichen anderen Wege nicht als gleichwertig oder gleichberechtigt erscheinen. Dies ist besonders dann der Fall, wenn aus der Fülle der Bedingungen, unter denen eine literarische Erscheinung erwächst, eine bestimmte Bedingung mit solchem Gewichte sich hervorhebt, daß sie sich alle übrigen wie eine Herrin unterwirft und sie entscheidend beeinflußt. Dann erfordert es die methodische Zweckmäßigkeit, die anderen möglichen Gesichtspunkte auf jenen als Grundbedingung erkannten Faktor zu beziehen und dessen Ausstrahlungen auf die einzelnen Teilgebiete des Problems aufmerksam zu verfolgen.

II

Diese theoretischen Erwägungen, die soviel Selbstverständliches zu enthalten scheinen und zum Teil ja auch allgemein anerkannt sind, erhalten sofort eine besondere Tragweite, wenn wir sie auf ein Gebiet der Literarhistorie anwenden, dem die deutsche Anglistik erst in den letzten Jahrzehnten größere Beachtung geschenkt hat, die wissenschaftliche Erforschung der amerikanischen Literaturgeschichte. Hier haben wir in der Tat eine literarische Entwicklung vor uns, die, wenn anders ich nicht sehr irre, mit gebieterischer Notwendigkeit zur Behandlung unter einem beherr-

schenden Gesichtspunkt drängt, und dieser ist der gesellschaftsgeschichtliche, der soziologische. Denn erst wenn die besonderen äußeren, gesellschaftlichen Bedingungen erkannt und genügend gewürdigt sind, unter denen literarisches Leben in den amerikanischen Kolonien zuerst erblühte und sich dann weiterentwikkelte, wird es möglich sein, die geistesgeschichtlichen Strömungen, die in dieser Literatur am Werke sind, gebührend hervorzuheben und nach ihrer Bedeutung abzuwägen.

Wenn jedoch hier der gesellschaftsgeschichtliche als der methodisch richtunggebende Gesichtspunkt vorangestellt wird, so ist damit keinerlei Urteil über seinen absoluten Wert im Verhältnis zu dem bezeichnet, was man heutzutage gemeinhin „geistesgeschichtlich“ nennt. Im Gegenteil, ich bin vom Primat des geistigen Prinzips in allem, was irgendwie mit menschlich-kultureller Betätigung zusammenhängt, so sehr überzeugt, daß mir auch das Gesellschaftsgeschichtliche, wie stark dieses selbst auch durch außergeistige Faktoren, wie Klima, Bodenbeschaffenheit, Gunst und Ungunst natürlicher Verhältnisse und ähnliches beeinflußt sein mag, in letzter Linie doch nur als ein besonderer Ausdruck des Geistigen erscheint. Es handelt sich hier somit nach meiner Auffassung um keinen grundsätzlichen Gegensatz oder eine Trennung, sondern um die sinnvolle Vereinigung zweier Kräfte, die sich in letzter Analyse und am letzten Ende zur Identität zusammenfinden.

Worauf es also hier besonders ankommt, das ist der für die Literatur der Vereinigten Staaten zu erbringende Nachweis, daß bestimmte Lebens- und Gesellschaftsformen eine bestimmte Art von Literatur begünstigt, wenn auch nicht erzeugt haben, d. h. daß künstlerisch schaffende Individuen von den sie umgebenden äußeren gesellschaftlichen Bedingungen in einer Weise beeinflußt wurden, daß sie sich zu bestimmten literarischen Arten und Gattungen mehr gedrängt fühlten als zu anderen. Dabei ist jeweils zu Anfang einer Entwicklung die Macht des soziologischen Einflusses besonders deutlich, so daß die entstehende neue Literatur ganz allgemein geradezu als eine Funktion der werdenden Gesellschaftsform aufgefaßt werden kann. Später dann, wenn die Gesellschaft ihre festere Form gefunden hat, können umgekehrt wesentlich geistesgeschichtlich zu wertende Phänomene, die sich auch in der Literatur widerspiegeln, auf die Veränderung dieser Gesellschaftsform mitbestimmenden Einfluß ausüben. Auf dieser zweiten



Stufe tritt also eine rege Wechselwirkung, ja eine Verschmelzung der beiden Faktoren ein, und es fällt oft schwer das Primäre vom Sekundären zu unterscheiden. Jedenfalls aber erweist sich uns der doppelte Gesichtspunkt der werdenden und der fester gefügten Gesellschaftsform mit ihrem jeweils verschiedenen Wirkungsgrad als einer der ergiebigsten und aufschlußreichsten methodischen Grundsätze, die wir auf die amerikanische Literatur anwenden können.

III

Hier erscheint die Zwischenfrage berechtigt, inwieweit die älteren und jüngeren Forscher auf diesem Gebiete der Literaturwissenschaft das Problem der hier angedeuteten gesellschaftsgeschichtlichen und geistesgeschichtlichen Wechselwirkungen erkannt und wie sie dazu Stellung genommen haben. Die Antwort darauf ist, daß zwar alle einigermaßen namhaften Darsteller des amerikanischen Schrifttums, das ja sozusagen mit lauter soziologischen Quellenschriften anhebt, sich des besonders engen Zusammenhanges zwischen amerikanischer Gesellschafts- und Staatsgeschichte einerseits und amerikanischer Literaturgeschichte andererseits wohl bewußt geworden sind und daß in ihren Darstellungen die verständige Verbindung der historischen Gesichtspunkte mit den geistesgeschichtlichen auch meist angestrebt wurde, daß sie aber nicht in allen Fällen völlig geglückt ist. Dies hängt zum Teil mit einer zu engen Auffassung des Begriffs „Literatur" zusammen, der für mehrere dieser Autoren nur das schöngeistige, weiterhin das historische und theologisch-politische Schrifttum umfaßt, während die rein philosophischen Schriften nur selten in den Kreis der Betrachtung gezogen werden, zum Teil auch mit den noch mangelnden Vorarbeiten auf gewissen Sondergebieten. So erklärt es sich, daß selbst das groß angelegte, ausgezeichnete Werk über die amerikanische Kolonial- und Revolutionsliteratur von Moses Coit Tyler (*A History of American Literature during the Colonial Period*, 2 Bde., New York 1878, und *The Literary History of the American Revolution*, 2 Bde., New York 1897), das in allen historischen Belangen immer grundlegend bleiben wird, etwa in seiner Würdigung eines Jonathan Edwards (1703 bis 1758) einigermaßen enttäuscht, da es der bleibenden geistesgeschichtlichen Bedeutung dieses großen neuenglischen Theo-

logen, Philosophen und Mystikers nicht gerecht wird. Andererseits läßt der wesentlich ästhetisch gerichtete Charles F. Richardson in seiner umfangreichen *American Literature 1607 — 1885* (2 Bde., New York 1887—89) bei seiner verhältnismäßig summarischen Behandlung der amerikanischen Frühliteratur die vielen historischen und gedanklichen Fäden fast völlig außer Acht, die sich von der frühen Puritanerzeit zu der ihn vor allem interessierenden klassischen Literaturepoche herüberspinnen. Die neue *Cambridge History of American Literature* (New York 1918—22, 4 Bde., herausgegeben von W. P. Trent, J. Erskine, S. P. Sherman und Carl van Doren) ist als Sammelwerk zu ungleich, um hier mit wenigen Worten gerecht gewürdigt zu werden; immerhin kommt bei ihr, die prinzipiell historisch gerichtet ist, die Verbindung des gesellschaftsgeschichtlichen Gesichtspunktes mit dem geistesgeschichtlichen in vielen Abschnitten hinreichend zur Geltung oder sie kann aus der überwältigenden Fülle des ausgebreiteten Materials unschwer abgeleitet werden[1]. Der gelungenste Versuch einer harmonischen Verschmelzung der beiden Betrachtungsweisen innerhalb knapper Grenzen, zugleich eine Meisterleistung auf dem Gebiete der darstellenden Literaturgeschichte überhaupt, ist jedoch die *Short History of American Literature* von W. C. Bronson (Boston [1]1900, erweitert [2]1919)[2], der sich neuerdings die *History of American Literature* von W. B. Cairns (New York 1912, Neudruck 1921) als gleichfalls sehr gediegenes Werk mäßigen Umfangs würdig zur Seite stellt. Von deutschen Darstellungen erwähne ich außer der vortrefflichen Darstellung Ewald Flügels (im zweiten Bande der englischen Literaturgeschichte von R. Wülker, Leipzig und Wien 1907, mit Bibliographie) nur noch die kürzere „Geschichte der nordamerikanischen Literatur" von Leon Kellner (Sammlung Göschen, 2 Bändchen, 1913), die von einem einheitlichen geistesgeschichtlichen Gesichtspunkt aus, dem Nachweis

[1] In der lesenswerten Vorrede zum 1. Bande der *Cambridge History of American Literature* werden die größeren Werke über amerikanische Literatur, einschließlich der wichtigsten Anthologien, einer kritischen Besprechung unterzogen, unter Betonung der grundsätzlich historischen Einstellung der Herausgeber der C. H. A. L.

[2] Die Bibliographie der *Cambridge History of American Literature* (I, 364) erwähnt Bronson nicht.



des puritanischen Geistes in der amerikanischen Literatur, beherrscht wird und die auch bei amerikanischen Beurteilern große Anerkennung gefunden hat[1].

IV

Es sei mir nunmehr gestattet, im Hauptteil dieser Ausführungen die vorgetragene These von der soziologischen Bedingtheit der amerikanischen Literatur (das Wort „Literatur" stets im weitesten Sinne verstanden) an drei teils bekannteren, teils noch unbekannten Beispielen oder Forschungskomplexen zu erhärten.
Jede Darstellung der amerikanischen Literatur beginnt mit der Tatsache, daß die beiden Zentren, von denen aus die Besiedlung der späteren Vereinigten Staaten stattfand, Virginia im Süden und Neuengland im Norden, ihrer gesellschaftlichen Schichtung nach wesentlich verschieden waren. Die Pflanzer des Südens begründeten eine ausgesprochene Geschäftskolonie ohne jeden Gedanken an die Entwicklung einer politischen Sonderart; die Puritaner des Nordens waren ausgewandert mit der ebenso klar gefaßten Absicht der Staatengründung, wenn auch innerhalb des englischen Reiches; sie erstrebten ein Gemeinschaftsleben auf einer besonderen, ihrer religiösen Überzeugung entsprechenden Grundlage. Der Süden mit seinem extensiven Plantagenbetrieb entwickelte bald eine Herrenkaste, bestehend aus einer verhältnismäßig geringen Anzahl großer, wohlhabender Pflanzer, die auf ihren isolierten Besitzungen wie Fürsten hausten und deren großzügige Lebenshaltung durch die billige Arbeit der Negersklaven und „armen Weißen" ermöglicht wurde. Da sie mit dem Mutterlande nicht nur in stetem Geschäftsverkehr standen, sondern auch ihre geistigen Bedürfnisse im wesentlichen aus England deckten, war im Süden der Drang nach Entwicklung einer eigenen Literatur von vornherein weniger stark ausgeprägt. Außerdem aber fehlte auf lange hinaus noch ein zweiter, das schöngeistige Leben entwickelnder gesellschaftlicher Faktor, nämlich eine Stadtkultur.

[1] Eine englische Übersetzung von Julian Franklin erschien als *American Literature* bei Doubleday, Page u. Co., New York 1915. Daran anknüpfend schrieb der bekannte amerikanische Kritiker H. C. Mencken einen langen Aufsatz „*Puritanism as a Literary Force*" (in *A Book of Prefaces*, New York 1917), dessen erstes Kapitel in meiner „Amerikanischen Prosa", Leipzig und Berlin 1926, aufgenommen ist. — Ein Überblick über die Entwicklung der amerikanischen Literatur aus der Feder des Verfassers wird demnächst in Walzels „Handbuch der Literaturwissenschaft" erscheinen.



Diese beiden soziologischen Bedingungen, die enge Verbindung mit dem Mutterlande und die verstreute Besiedlungsart, der Mangel an irgendwie bedeutenden Städten, die von jeher die eigentlichen Kulturzentren waren, erklärt m. E. zur Genüge die oft bestaunte Tatsache, daß bis Ende des 17., ja bis tief ins 18. Jahrhundert hinein die nordamerikanischen Südstaaten kaum eine erhebliche literarische Leistung aufzuweisen haben. Damit ist natürlich keineswegs gesagt, daß es nicht auch im Süden Menschen mit eigenem literarischen Schaffenstriebe gegeben hätte. Aber genau so, wie die Plantagenbesitzer sich auf ihren Besitzungen isolierten und wie jeder sich selbst genügte, so isolierte sich auch das Schrifttum, so produzierte man ohne Veröffentlichungsabsichten. Das Tagebuch und die historische Aufzeichnung für den Privatgebrauch spielen daher eine verhältnismäßig bedeutende Rolle, aber ihre Erhaltung für die Nachwelt ist öfters ein Werk des Zufalls gewesen. So sind etwa zwei der interessantesten historischen Berichte, die wir aus dem Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts besitzen, die anonymen Burwell Papers, die südliche Indianerkriege beschreiben, und das ausführliche Tagebuch, das William Byrd über seine Tätigkeit als Landvermesser führte, erst im 19. Jahrhundert wieder zum Vorschein gekommen. Und doch sind beide ziemlich umfangreiche Werke mit offensichtlicher Freude an literarischer Darstellung geschrieben, in gepflegtem Stil und von ästhetischem Bestreben geleitet, und alles andere als bloße Tageserzeugnisse oder Zweckschriften[1].

Ganz anders lagen die Verhältnisse in den nördlichen Puritanerkolonien. Hier finden wir von Anfang an enge Siedlungsgemeinschaften in Form von größeren Dörfern oder kleinen Städten, die sofort ein reges geistiges Leben unter theologischer Führung entfalten. Ein beträchtlicher Teil der höheren Bevölkerungsschicht besteht aus Graduierten der englischen Universitäten, und die baldige Errichtung einer Bildungsstätte für den geistlichen Nachwuchs erscheint als ein vordringliches Bedürfnis. So ersteht bereits 19 Jahre nach der ersten Einwanderung der Pilgerväter das *Har-*

[1] Zum Vorausgehenden vgl. für das Historische auch Friedrich Luckwaldt, Geschichte der Vereinigten Staaten, Berlin und Leipzig 1920, Band 1, Kap. 1—2. Zum Literarischen vor allem C. M. Tyler, *History of American Literature during the Colonial Period*, passim; über William Byrd außerdem noch Bronson, S. 15 und 352 (Auszüge). über die *„Burwell Papers"* auch Cairns, S. 15.



vard College (1634). Geistliche vor allem, dann Verwaltungsbeamte und Richter, bilden hier von Anfang an eine wirkliche literarische Klasse von oft erstaunlicher Fruchtbarkeit. Sie alle schreiben unter einem ganz bestimmten Gesichtspunkt, der ihren Werken eine große Geschlossenheit und Einheit verleiht, auch wenn sie so disparates Material enthalten wie Cotton Mathers große Kirchengeschichte Neuenglands (*Magnalia Christi Americana,* 1702). Und dieses ist der Gedanke, zwar nicht, wie der stolze Milton, die Wege der Vorsehung vor den Menschen zu rechtfertigen, wohl aber, sie zu preisen und Zeugnis abzulegen für die wunderbare Fügung, die es gestattete, in der indianischen Wildnis ein neues Gottesreich zu errichten. Daß das Große dieses Gedankens im einzelnen oft bis zur Lächerlichkeit und zum Aberglauben entstellt wurde, daß man etwa eine Maus, die ein unpuritanisches *Book of Common Prayer* zernagte und ein angebundenes griechisches Testament verschonte[1], ebenfalls als Gottes Werkzeug betrachtete, sei nur nebenbei bemerkt. Auch die niederen Schichten hatten Anteil an dieser geistigen und geistlichen Bildung. Wie im England des Dissents bildet auch für sie die Sonntagspredigt das große Ereignis des Tages. Mindestens zwei Stunden, an der Sanduhr gemessen, dauerte die allwöchentliche Auferbauung; viele schrieben mit oder machten sich Notizen und erörterten mit gewissenhafter Engherzigkeit die Orthodoxie der gehörten Kanzelreden, von denen zahlreiche gedruckt wurden.

Insofern also die Schriftsteller Neuenglands zum Lobe Gottes schrieben und das Volk sich mit ihren Erzeugnissen zur Ehre Gottes beschäftigten, wirkte das Puritanertum literaturfördernd. Indem es aber alles ausschaltete, was diesem Zwecke nicht diente, indem es auf alles Gedruckte und Geschriebene ausschließlich das Kriterium der Wahrheit und der Moral anwandte, hemmte es auf lange hinaus die Entwicklung jeglicher Vers- oder Prosadichtung, die andere als erbauliche Zwecke verfolgte. Unterhaltungsliteratur oder eine Persönlichkeitsdichtung, die ohne allen Zweckgedanken, aus reiner Freude am Schönen und aus innerstem Herzen heraus, ein einfaches, nicht-religiöses Gefühlserleben (gar ein Liebeserleben) gestaltet hätte, ist in der ersten Periode der Puritanerzeit schlechterdings undenkbar. So wird es begreiflich, daß

[1] Vgl. Tyler, a. a. O., I, 102—10, nach John Winthrop, *History of New England,* 1630—49.



auf dem Gebiete der Lyrik eine der am meisten gepflegten Gattungen der — gereimte Nekrolog ist und daß uns die lyrische Leistung dieses ganzen Zeitraums so außerordentlich dürftig und hausbacken erscheint.

Ein Genie hätte freilich auch mit sprödem Stoff Großes leisten können. Aber wenn das englische Puritanerzeitalter, bei seiner im ganzen amusischen Haltung, nur einen Milton hervorgebracht hat, als Blüte alles dessen, was in ihm an künstlerischen Impulsen schlummerte, dürfen wir uns da wirklich wundern, wenn die vom Puritanismus in seiner engsten Form beherrschten, in ihrer nackten Existenz mehr als einmal bedrohten neuenglischen Kolonisten alles Ästhetische schroff ablehnten und ihre besten Energien im Kampfe mit der Umwelt und der Begründung ihres Staatswesens aufbrauchten? Und so finden wir in Massachussetts an Stelle Miltons und seines herrlichen, in sich beruhigten und in vielem Wesentlichen zeitlosen Blankversepos den wackeren, aber von der Muse nie geküßten Pfarrer Michael Wigglesworth (1631—1705), der sein gutgemeintes „Jüngstes Gericht" im Moritatenmetrum der binnengereimten Volksballade zusammenschweißt. Und doch war seine Wirkung in seinem Kreise außerordentlich. Denn während Miltons Werk sich erst langsam, wenn auch sicher, einen Weg in das künstlerische Bewußtsein seiner englischen Zeitgenossen zu bahnen wußte, eroberte Wigglesworths schwaches *„Day of Doom"* die Herzen der Kolonisten im Sturm und stand an Beliebtheit nur der Bibel und dem Katechismus nach[1].

Aber die Lust zu Fabulieren steckt nun einmal in jeder menschlichen Gemeinschaft, auch wenn sie puritanisch bedingt ist, und so beobachten wir zu Ende des 17. Jahrhunderts in den nördlichen Kolonien eine interessante Entwicklung, die im Mutterlande übrigens eine genaue Entsprechung hat. Wie in englischen Dissidentenkreisen die Journale der frühen Quäker oder gewisse Erbauungsbücher mit erzählendem Beiwerk eine Art Romanersatz darstellten, so entstanden in Neuengland während der Indianerkriege zahlreiche Erzählungen von persönlichen Zusammenstößen mit den Eingeborenen, deren Verfasser und Helden häufig Geistliche sind (eine der hübschesten stammt von einer Pastorenfrau). Die erbauliche Tendenz dieser Schriften erhob sie über jeden Arg-

1 Zur puritanischen Literatur, wie oben. Ferner Fr. Schönemann, „Der Puritanismus in Neuengland" in Englische Studien, 59 (1925), S. 173—192. Über Wigglesworth vgl. besonders Tyler, a. a. O., II, 23—34.



wohn, unheilige Unterhaltungslektüre zu sein, aber die Schilderungen dieser abenteuerlichen Erlebnisse, die Episoden von trauriger Gefangenschaft, wunderbarer Flucht oder glücklichem Loskauf näherten sich in ihren realistischen Einzelheiten und novellistischen Ausschmückungen gleichwohl aufs deutlichste der Belletristik[1].

V

Das Verhältnis der Kolonien zum Mutterlande ist ein weiterer gesellschaftsgeschichtlicher Faktor, der bei der Gestaltung der amerikanischen Literatur besonders in den ersten Perioden bestimmend mitgewirkt hat. Die Frage ist jedoch sehr heikler Natur, da zuverlässige Einzeluntersuchungen noch fehlen[2] und die Angaben in den zu Rate gezogenen Werken auffallend knapp sind. Der wichtigste Gesichtspunkt wurde bereits erwähnt. Der Süden entwickelte wenig literarische Selbständigkeit auch deshalb, weil er in so engem wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Zusammenhang mit dem Mutterlande stand, daß er Eigenes nicht zu geben brauchte. Viel verwickelter lagen die Verhältnisse im Norden. Hier war zweifellos der Gedanke einer kolonialen Eigenkultur von Anfang an gegeben, und die Kolonie befand sich gegenüber einem großen Teil des Mutterlandes, nämlich all dem, was nicht puritanisch war, in Abwehrstellung. Sicherlich konnte dieser Umstand eine gewisse Isolierung der Gesamtheit bewirken, und er mußte eine Verengung des Gesichtskreises, zugleich auch eine Veränderung der Blickrichtung herbeiführen, besonders da der Nachschub aus dem Mutterlande zu einer gewissen Periode, nach 1640 etwa, verhältnismäßig schwach war. Aber trotzdem darf man m. E. diese Isolierung nicht zu sehr betonen und den englischen Einfluß

1 Über die entsprechenden englischen Verhältnisse hat vor allem H. Schöffler gehandelt in Protestantismus und Literatur, Leipzig 1922 (vgl. dazu Lit. Zentralblatt 1923, Sp. 286 f.), ferner E. Danielowski in Die Journale der frühen Quäker, Berlin 1921 (dazu Beiblatt zur Anglia, 1922, S. 5 f.). Textproben aus Mary Rowlandson, *Narrative of her Captivity* (zirka 1682), siehe bei Bronson, S. 365; eine andere berühmte Erzählung dieser Art ist des Pfarrers John Williams' „*The Redeemed Captive Returning to Zion*, worüber Cairns, S. 59, und Duyckink, *Cyclopaedia of American Literature*, Philadelphia 1877, I, 75 f. (Textproben) zu vergleichen sind.

2 Einige allgemeine Gesichtspunkte hierzu bietet mein Aufsatz „Über einige Beziehungen der Literaturgeschichte der V. St. zur amerikanischen Kulturgeschichte" in Die Neueren Sprachen, 31 (1923), S. 38–57.

im späteren 17. Jahrhundert so gering anschlagen, wie Cairns in seiner Literaturgeschichte (S. 22–23) es zu tun geneigt ist. Denn einmal wirkte in diesen puritanischen Kolonialschriftstellern die englische Tradition der ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts noch lange nach. Es bildeten sich bei ihnen keinerlei eigene Formen heraus, und daher macht auch die neuenglische Prosa und Poesie des 17. Jahrhunderts im ganzen einen viel altertümlicheren Eindruck als die gleichzeitige englische. Zum andern aber wurde der geistige Anschluß, soweit er etwa in den Stürmen des Commonwealth und des dem Puritaner so unsympathischen Restaurationszeitalters gefährdet gewesen, zu Anfang des 18. Jahrhunderts unschwer wieder erreicht. Und hier haben wir wieder ein soziologisches Geschehen von großer Tragweite vor uns, ein Geschehen übrigens, das ebenfalls nicht ohne Parallelen im Mutterlande ist. Auch in der Kolonie hatte sich das starre, die schöne Literatur völlig ablehnende Puritanertum allmählich etwas aufgelockert. Und so finden wir in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts in Boston eine Art Dichterschule, die sich im Namen Popes zusammenfindet, mit dem englischen Dichter schmeichelhafte Verse und Briefe austauscht und sich bemüht, ihm alle antithetischen Grazien des heroischen Reimpaares abzulauschen. Charakteristischerweise sind auch jetzt wieder Geistliche die eigentlichen Träger der Entwicklung. Aber sie lassen sich jetzt herbei, rein weltliche Gelegenheitsverse zu schmieden, Bagatellen und Scherzgedichte zu reimen. Liebesdichter sind freilich auch jetzt keine unter ihnen. So findet das englische „augusteische Zeitalter" in der Kolonie, wo nun bei zunehmendem Wohlstand und freieren Lebensbedingungen eine Stadtkultur größeren Stiles einsetzen kann, einen getreuen, wenn auch schwerfälligeren Abklatsch. Aber das alte Puritanertum ist auch jetzt immer noch latent vorhanden, und wenn das Haupt dieser Pope-Schule, der Rev. Mather Byles (1707–1788), ein ernstes Gedicht verfaßt, so behandelt er den Untergang der Welt nach biblischen Motiven oder er besingt die Erscheinung eines Kometen zur moralischen Auferbauung und Besserung seiner sündigen Mitmenschen[1].

[1] Über M. Byles vor allem *Cambridge History of American Literature*, I, 159–60, und die Auszüge bei Duyckink, *Cyclopaedia of American Literature*, Philadelphia 1877, Band I, S. 126 f., und *American Library* (hg. von E. Stedman und E. Hutchinson, New York 1889 f.), II, 428 f. Daselbst auch ein Brief Byles' an Pope.



Als letztes Beispiel soziologischer Bedingtheit der amerikanischen Literatur, und zwar aus neuerer Zeit, möchte ich ein Gebiet, das eben erst durch eine wichtige Veröffentlichung von Professor R. L. Rusk (*The Literature of the Middle Western Frontier*, 2 Bde., New York 1925) allgemeiner zugänglich gemacht worden ist, unter unserem besonderen Gesichtspunkt ins Auge fassen[1]. Es handelt sich dabei um die Entstehung literarischen Lebens im Mississippitale während des sogenannten „Pionierzeitalters“, d. h. von den Anfängen der Besiedelung bis etwa ins vierte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts auf jenem ausgedehnten Landstrich, den wir heutzutage als den „Mittleren Westen“ bezeichnen. Es ist ganz auffallend, wie genau die gesellschaftlichen Erscheinungen, die wir beim Studium des frühamerikanischen Schrifttums als literaturfördernd oder -hemmend feststellten, sich hier wiederholen, natürlich in die Verhältnisse des 19. Jahrhunderts übersetzt. Hat man aber in diese modernen Verhältnisse Einblick gewonnen, in denen es nicht möglich war, eine bedeutende Literatur zu erzielen, und zwar unter im ganzen günstigeren Bedingungen, die noch statistisch oder urkundlich festzuhalten sind, so begreift man auch von hier aus wieder leichter die ungeheuren Schwierigkeiten, die sich aus rein materiellen Gründen in der Frühperiode allen schöngeistigen Bestrebungen entgegenstellen mußten, auch wenn unsere urkundlichen Quellen darüber spärlicher fließen. Und man wird sich vielleicht weniger ungehalten darüber äußern, daß die ersten Jahrhunderte amerikanischer Ausbreitung nicht auch jene literarischen Höhepunkte gebracht haben, die europäische Beurteiler so oft glauben erwarten zu müssen.

Auch hier ist die Kerntatsache die, daß literarisches Leben sich an die Entwicklung der Städte knüpft. Dies galt schon für die Zeit, da das weite Steppenland noch dünnbesiedeltes französisches Kolonialgebiet war; die einzelnen Siedlungen waren nur Umschlagplätze, reine Handelsniederlassungen, deren spärliche, stets wechselnde Bewohner für Schöngeistiges weder Sinn noch Muße hatten. Aber in der einzigen unter ihnen, die etwas städtisches Ge-

[1] Vgl. dazu mein ausführliches Referat in Beiblatt zur Anglia, 1926, S. 144—48. In folgendem wurden vor allem benutzt Kap. I *(Cultural Beginnings)*, VI *(Fiction)* und VII *(Poetry)*.



präge und Dauerhaftigkeit zeigte, Detroit, regen sich sofort auch Ansätze eines geistigen Lebens, eines kulturellen Bemühens. Als dann zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts die östliche Einwanderung in drei großen parallelen Zügen begann, wiederholt sich das Schauspiel. Eine ruhige gesellschaftliche Entwicklung, und damit die Entfaltung geistigen Lebens und literarischer Tätigkeit, ist auch hier solange unmöglich, bis nicht eine gewisse Seßhaftigkeit erreicht ist. Aber selbst dann, wenn eine bescheidene Stadtkultur allmählich entsteht, bewirken noch die großen Verkehrsschwierigkeiten für längere Jahre eine Vereinzelung der verschiedenen Kulturzentren, eine unfreiwillige Isolierung, die einen lebhafteren Gedankenaustausch als eine notwendige Vorbedingung regeren Geisteslebens nur ganz allmählich entstehen läßt. In dem Maße aber, wie diese Schwierigkeiten überwunden werden, sehen wir, daß jeweils die bevölkertsten Städte und Staaten die geistige Führung übernehmen: zuerst Lexington, Kentucky, das sich rühmen kann, die erste Zeitung (1787) und das erste College des jungen Westens besessen zu haben (*Transylvania University,* 1798); dann Cincinnati, Ohio, mit seiner starken neuenglischen und deutschen Einwanderung zu Anfang des 19. Jahrhunderts; und endlich, nach der hier zu behandelnden Periode, konzentriert sich die höchste Aktivität um Chicago, Illinois, dessen Entwicklung aus einer Stadt von etwa 4000 Einwohnern um 1840 zur heutigen Millionen-Metropolis selbst für amerikanische Verhältnisse staunenswert ist (1925: 2,9 Mill. Einwohner).

Daß eine Bevölkerung, die im allgemeinen unter den Bedingungen mangelnder Seßhaftigkeit und eines schweren Existenzkampfes und unter fast grundsätzlicher Verachtung jeder feineren geistigen Betätigung lebte, kein günstiger Boden für die Hervorbringung und Aufnahme literarischer Erzeugnisse war, ist begreiflich. In der Tat wurden nur Zeitungen in erheblichem Maße gelesen; denn der demokratische Geist, der sich gerade im jungen Westen nicht immer in sehr anmutigen Formen geltend machte, nahm an den politischen Tagesereignissen, besonders an den zahlreichen Wahlen, leidenschaftlichen Anteil. Daneben scheint man sich auch religiöser Belehrung gegenüber nicht ganz abweisend verhalten zu haben. Besonders die mit dem alten puritanischen Missionsgeist erfüllten Sekten, wie die Methodisten (auch die Baptisten), entfalteten eine lebhafte Tätigkeit, indem sie zahlreiche religiöse

Flugschriften durch ihre berittenen Geistlichen, die sogenannten „*circuit riders*", verbreiten ließen. Freilich ist auch in religiöser Beziehung ein tiefergehender Einfluß erst mit dem Erwachsen einer seßhaften Bevölkerung, einer Stadtkultur, zu verzeichnen.
Und wie war es mit den literarischen Erzeugnissen bestellt, die in jener Zeit und in jenem Gebiete entstanden? Auch hier sind wieder enge Parallelen mit Vorgängen festzustellen, wie sie sich früher in den alten südlichen und nördlichen Kolonien abgespielt hatten. An der Spitze stehen wieder Reisebeschreibungen, die dann ganz von selbst in historische oder antiquarische Werke übergehen, und selbst eine Kirchengeschichte, für den Staat Kentucky, fehlt nicht[1]. Und als dann die sich entfaltende Stadtkultur auch für Werke des schönen Schrifttums im engeren Sinn Muße und Aufnahmefähigkeit gewährt, da spiegeln sich die sozialen Verhältnisse in ganz eigentümlicher Weise in dieser schöngeistigen Pionierliteratur. Werke, die das junge neue Leben so schilderten, wie es wirklich war, die es verstanden hätten, Licht und Schatten der neuen Verhältnisse in ursprünglich geschauten Bildern oder neuen künstlerischen Motiven zu fassen und den ganzen neuen Lebensgeist, der hier unzweifelhaft vorhanden war, in ästhetisch befriedigender Form auszudrücken, – zu solchen Werken finden wir höchstens Ansätze. Statt dessen sehen wir sofort die literarische Tradition am Werk, deren Einfluß für die Anfänge jedes neuen Schrifttums ja kaum hoch genug veranschlagt werden kann. Und so teilt sich diese Produktion einerseits in einige Verssatiren, die in bitterster Invektive, im Stile des 18. Jahrhunderts und Byrons, gegen die Unkultur und Kleinheit des Hinterwäldlerlebens losziehen[2], zum anderen und größeren Teil in Prosaerzäh-

[1] Sie stammt von R. H. Bishop, Professor an der Transylvania Universität: *An Outline of the History of the Church in the State of Kentucky* (1824); vgl. Rusk I, 248.

[2] Vgl. besonders Thomas Johnson, *The Kentucky Miscellany*, Lexington 1789, wo es u. a. heißt (Rusk I, 321):

> „*I hate Kentucky, curse the place,*
> *And all her vile and miscreant race!*
> *Who make religion's sacred tie*
> *A mask, thro' which they cheat and lie.*"

Byronische Einflüsse werden deutlich bei Thomas Peirce, *The Odes of Horace in Cincinnati*, Cincinnati 1822 (Rusk I, 325 f.).



lungen voll sentimentaler, unwahrer Romantik, die trotz ihrer Beteuerung wahrhafter, realistischer Darstellung durch Idealisierung oder Verniedlichung ihrer Schilderung dem Drucke der rauhen Gegenwart zu entfliehen suchten. Entwicklungsgeschichtlich sind allerdings gerade diese letzteren Erzeugnisse von hohem Interesse, denn diese jetzt meist vergessenen Verfasser stellten bereits mit Nachdruck und Begeisterung die theoretische Forderung einer westlichen Heimatkunst, einer „westlichen Literatur" auf, die freilich erst in den Tagen Bret Hartes und Egglestones in künstlerisch einigermaßen befriedigender Weise in die Tat umgesetzt wurde[1].

* *
*

War es der Zweck all dieser Beispiele, die Bedingtheit der amerikanischen Literatur durch soziologische Verhältnisse an einigen besonders klaren Fällen nachzuweisen, so sei zum Schlusse nochmals eindringlich an die eingangs vorgetragene Auffassung von der Wechselwirkung gesellschaftlicher und geistiger Faktoren erinnert. Die drei wichtigsten treibenden Kräfte, die die amerikanische Literatur im ganzen bestimmt haben, sind 1. das Verhältnis zu England, 2. der puritanische und 3. der demokratische Zug. Es ist hier nicht der Ort, diese Ansicht, deren Berechtigung übrigens auch aus gelegentlichen Andeutungen in unseren Beispielen erhellen mochte, näher zu begründen und auszuführen. Nur darauf sei noch hingewiesen, daß wir auch in diesen drei Kräften jene Wechselwirkung deutlich nachweisen können. Das Verhältnis zu England ist wesentlich, zum mindesten in den Anfängen, soziologisch aufzufassen, und die in diesem Verhältnis im Verlaufe der amerikanischen Geschichte eintretenden Veränderungen schaffen ein reizvolles Spiel von Wirkung und Rückwirkung, das auch in der Literatur sein getreues Spiegelbild findet. Der puritanische Zug ist dagegen zuvörderst ein geistiger Faktor; aber die bestimmten sozialen Bedingungen, unter denen er in Neuengland auftritt,

[1] Die wichtigsten Erzähler dieser Periode sind James Hall (1793—1868) und Timothy Flint (1780—1840). Hall schreibt von seinen *Legends of the West* (1832): „*The sole intention of the tales comprised in the following pages is to convey accurate descriptions of the scenery and population of the country in which the author resides. The only merit he claims for them is fidelity*" (Rusk I, 279).

haben bei seiner weiteren Ausgestaltung entscheidend mitgewirkt. Der demokratische Einschlag endlich, den man ganz grob als eine Resultante aus Puritanertum, Reaktion gegen England und neuer Einwanderung auffassen kann[1], vereinigt Soziologisches und Geistiges zu einem untrennbaren Ganzen.

[1] Vgl. hierzu meinen Aufsatz „Der demokratische Gedanke in der neueren amerikanischen Literatur" in Germanisch-romanische Monatsschrift, Bd. 14 (1926), S. 126—140.

ROBERT LEHMANN-NITSCHE / LA PLATA

SÜDAMERIKANISCHE INDIANER-RÄTSEL[1]

VON der sog. „Biblioteca Centenaria" (einer Sammlung sehr verschiedenartiger Werke, welche anläßlich der hundertjährigen Unabhängigkeitsfeier Argentiniens von der Universität La Plata herausgegeben wurde) bilden den 6. Band die Volksrätsel aus dem La Plata-Gebiete, welche Schreiber dieser Zeilen im Laufe vieler Jahre zusammengebracht hat; es ist die erste derartige Sammlung für Südamerika[2]. Wahrscheinlich sind 95% des vorhandenen Materials eingebracht. Das vorliegende Werk enthält 1030 verschiedene Nummern, ferner 909 Varianten und 166 aus anderen Gegenden stammende Dubletten, also im Ganzen 2105 Aufzeichnungen. Dazu kommen noch 120 Nummern nebst 135 Varianten und 15 Dubletten der erotischen Gruppe, welche an

1 Robert Lehmann-Nitsche, der Leiter der anthropologischen Abteilung des *Museo de la Plata* und Professor des gleichen Faches an den Universitäten Buenos Aires und La Plata, greift mit seinen Arbeiten immer wieder vom Naturwissenschaftlichen auf die Gebiete der Volkskunde und Mythologie hinüber und erweist sich als getreuer Helfer des Philologen. Auf seine große Sammlung Rioplatensischer Rätsel vom Jahre 1911 folgte 1917 das Buch über Santos Vega, den *legendario payador* Argentiniens (*Folklore Argentino V «Santos Vega», Boletín de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba*), 1924 eine Untersuchung der astronomisch-mythologischen Vorstellungen, die dem Worte „Orkan" zugrunde liegen: *La Constelación de la Osa Mayor y su Concepto como Huracán o dios de la tormenta en la esfera del Mar Caribe. Mitologia Sudamericana IX; De la Revista del Museo de La Plata, Tomo XXVIII*, Buenos Aires. —
Ich nehme gern den Überblick des Rätselbuches auf, den der Herr Verfasser mir in einer erneuerten Form zur Verfügung stellt. V. Kl.

2 Lehmann-Nitsche, *Folklore Argentino* I. *Adivinanzas Rioplatenses*. Buenos Aires, 1911, 495 pp. (= *Biblioteca Centenaria* VI). Vgl. dazu u. a. Petsch in: Archiv f. d. Stud. d. neueren Sprachen u. Lit. LXX, p. 189—193, 1916.



Dr. F. S. Krauß für sein Jahrbuch „Anthropophyteia“ eingesandt wurden. Alles in allem also über 2500 Aufzeichnungen, wenn man dazu die 131 Kunsträtsel des Uruguayers Acuña de Figueroa mit 12 populären Varianten zählt. Das ist gewiß wenig für so gewaltige Länderstrecken, aber man darf nicht vergessen, daß sie dünn bevölkert sind, und daß es sich ja um ursprünglichen Kolonialbesitz handelt, der vom spanischen Mutterlande durch drei Jahrhunderte vernachlässigt wurde, und wo die Landessprache selber verarmte. Außerdem ist Argentinien seit etwa fünfzig Jahren durch Einwanderung speziell aus Italien ethnisch stark verändert worden.

Rätsel aus Paraguay und die paar aus Uruguay wurden in den Begriff La Plata-Länder miteinbezogen, ebensowenig diejenigen abgetrennt, welche in der Guaraní- und Kítshua-Sprache auftreten. Trotz mangelhafter Bibliotheksverhältnisse hier zu Lande ließ sich ein Drittel des gesamten Materials als europäischen Ursprungs nachweisen, und gewiß trifft das für die Hälfte und mehr zu, wenn sämtliche zur Zeit vorhandenen bibliographischen Quellen hätten benützt werden können und Spanien, in neuerer Zeit auch Italien, besser durchforscht sein werden.

Das vom Schreiber dieser Zeilen erdachte System der Einteilung der Rätsel beruht auf der Feststellung, daß für die Mehrzahl der Bau maßgebend ist, die Lösung nicht in Betracht kommt (Gruppe I—IX). Bei wenigen (Gruppe X) macht sich eine Beziehung zwischen Rätsel und Lösung bemerkbar, und eine solche ist für Gruppe XI, wo das Lösungswort teilweise oder ganz im Rätsel versteckt ist, direkt typisch. In den folgenden Gruppen XII —XV ist die Abhängigkeit des Baus von der Lösung noch augenfälliger. Die Einteilung der Rätsel in eigentliche und uneigentliche, wie sie R. Petsch[1] vorschlug, wurde also bestätigt.

Unser System kann folgendermaßen skizziert werden:

Gruppe I—V haben einen außerordentlich charakteristischen Bau und bestehen aus zwei typischen Elementen:

a) Dem Grundelement, welches den Hörer von der Lösung ablenkt; dieses Element ist entweder ein oder mehrere nicht definierte Lebewesen (biomorphe Gruppe) oder Tiere (zoomorphe Gruppe); oder Menschen (anthropomorphe Gruppe), oder Pflanzen resp. Pflanzenteile (phytomorphe Gruppe); schließlich ein

[1] Petsch, Neue Beiträge zur Kenntnis des Volksrätsels = Palaestra IV, Berlin 1899.



oder mehrere Dinge, welche zu keiner dieser Gruppen gehören (poikilomorphe Gruppe).
b) Das ergänzende Element soll den Hörer zur Lösung hinlenken; seine verschiedenen Arten dienen zur weiteren Unterteilung.
Gruppe VI, die vergleichende, hat drei Bestandteile, das charakteristische und das vergleichende Element, und die Versicherung, daß es sich doch nicht darum handelt, was der Vergleich angibt; dazu kommen gelegentlich als vierter Bestandteil beschreibende Elemente. Nicht immer sind alle vier Komponenten ausgebildet, öfters auch wieder in der Mehrzahl vertreten, und so ergeben sich zahlreiche Unterabteilungen.
Gruppe VII ist die deskriptive; es werden da allerlei Eigenschaften aufgezählt, die den Hörer in die Lage versetzen sollen, das betreffende Ding zu finden.
Gruppe VIII, die erzählende, setzt eine Geschichte voraus, die erzählt werden muß, um das Rätsel verständlich zu machen.
Gruppe IX, die arithmetische, umfaßt wirkliche und scherzhafte Rechenaufgaben, also keine eigentlichen Rätsel.
Gruppe X, die Verwandtschaftsrätsel, stehen den vorigen innerlich sehr nahe.
In Gruppe XI, der kryptomorphen, ist das Lösungswort, teilweise oder ganz, im Rätsel versteckt.
Gruppe XII, die homonyme, operiert mit den verschiedenen Bedeutungen, die ein Wort haben kann.
Gruppe XIII wimmelt von Scherzfragen, deren spezielle Analyse erst bei größerem Materiale möglich sein wird.
Gruppe XIV ist die doktrinäre; es sind Wissensproben, Examensfragen aus der Zoologie, Botanik, Geschichte, und allgemeine Sentenzen.
In Gruppe XV, den Kunsträtseln, wurden die Charaden, Logogryphe und Akrosticha zusammengefaßt, welche zum Teil volkstümlich geworden sind.
Gruppe XVI, die erotische, umfaßt zweideutige Rätsel und Scherzfragen, welche sich leicht nach den Dingen, deren Vorstellung sie erwecken, klassifizieren lassen.
Alle diese Auseinandersetzungen waren nötig, um die Stellung der Guaraní und Kítshua-Rätsel zu untersuchen. Erstere stammen aus Paraguay und der argentinischen Provinz Corrientes, letztere aus der Provinz Santiago del Estero.
Aus dem Guaraní liegen 57 verschiedene Stücke vor, die mit



Zurechnung der Varianten auf 65 steigen. Davon sind 27 einfache Übersetzungen spanischer Vorlagen, die ebenfalls in den La Plata-Ländern zirkulieren; in einem Falle (Nr. 399) findet sich das Original in Tirol, das vermittelnde spanische Glied fehlte. Bleiben also noch 37 Fälle. Diese gehören in die sieben ersten Gruppen unseres Systems, ebenso die 28 Übersetzungen spanischer Rätsel, welche außerdem noch einen Vertreter in die doktrinäre Gruppe entsenden. Somit gehören jene 37 Originalrätsel zu den sog. eigentlichen, echten.

Was die Kitshua-Rätsel anbelangt, so ist ihre Zahl bedeutend geringer. Wir brachten nur 12 Aufzeichnungen zusammen, von denen 7 Varianten spanischer Stücke sind. Alle zwölf gehören in die bio-, zoo- und anthropomorphe Gruppe, ein Fall in die deskriptive.

Nun hat auch schon etwas früher Rudolf Lenz araukanische Rätsel aus Chile mitgeteilt. Sie sind sämtlich deskriptiv und von außerordentlich primitivem Bau, da sie vielfach nur aus zwei Elementen bestehen. Übersetzungen aus dem Spanischen sind sie nicht[1].

Ein sonstiges Vorkommen von Rätseln unter den südamerikanischen Eingeborenen ist mir nicht bekannt. Es ist aber durchaus möglich, daß der Indianer, wenigstens der höherstehende, ein so einfaches Ding wie das Rätsel unter seinen Weistümern besitzt; die Forschung wird das vielleicht noch einmal genauer erweisen.

Vom völkerpsychologischen wie auch vom philologischen Standpunkte aus interessiert nun die Frage, ob die drei verschiedenen Sprachen angehörenden „Original"-Rätsel auch Originalprodukte indianischen Geistes sind oder nicht. Die Frage ist nicht leicht und jedenfalls nicht in dieser Fassung zu beantworten. Wie ver-

[1] Lenz, *Estudios Araucanos*, Santiago de Chile 1895—1897, p. 194—195. Zur Bequemlichkeit für den Leser seien sie in deutscher Übersetzung mitgeteilt: 1. Es ist auf dem Wege ausgestreckt (die Schlange). 2. Es bewegt sich springend den Weg entlang (die Kröte). 3. Oben hängt es (die eßbare Frucht der Kletterpflanze *Mühlenbeckia chilensis*). 4. Oben ist es und rund (der Apfel). 5. Oben ist es und rot (die Kirschen). 6. Ich durchlöchere das Kernholz der alten Eiche (der Baumschwamm). 7. Ich durchlöchere die Erde (die Maus). 8. Ich scharre die Erde (das Schwein). 9. Es läuft im Trab (das Pferd). 10. Es läuft gespreizt (?) (das Schaf). 11. Wenn es läuft, klappert es mit dem Huf (die Kuh). 12. Es sitzt auf dem Alerce-Baum (der Schwamm). 13. Es sitzt auf dem schwarzen Stamme (der Mensch).

hält es sich damit in den Gebieten, welche uns vorderhand Material geliefert haben?
Bei dem Jahrhunderte langen innigen Kontakt zwischen den Guaraní und spanischen Abkömmlingen hat anscheinend eine psychische Beeinflussung stattgefunden. Für die Rätsel läßt sich das natürlich nur empfinden, nicht direkt beweisen, aber nach Fertigstellung der größten aenigmatologischen Sammlung, welche es in einer romanischen Sprache gibt, glaubt Verfasser zu einem nur schätzungsweise möglichen Urteil berechtigt zu sein. Den größten Teil jener 37 „Originale“ in Guaraní halten wir den spanischen Rätseln für gleichwertig, d. h. dem gleichen Denkboden entsprossen, wenn auch in anderer Sprache. Nur der vierte Teil mag entweder altindianisch sein oder zum mindesten vorwiegend indianisches Hirn zum Nährboden haben. Dazu gehören unseres Erachtens Nr. 87: „Was ist das? Die Zunge des Topfes!“ Es soll die Rührspachtel sein; ferner Nr. 139, das Rätsel vom Kampbrand, dessen Spuren sich nicht im Sande, aber im Röhricht finden (im Gegensatze von Tierspuren) und Nr. 413, das Rätsel vom Bienenstock, der ein Haus mit fünfzigtausend Herren genannt wird. Die übrigen uns indianisch anmutenden Rätsel beschäftigen sich mit Dingen, die erst der Europäer ins Land brachte, so Nr. 141, der Hobel = Etwas, das nur ißt, wenn es geschlagen wird; Nr. 186 ein Ding, das mit der Zunge läuft (der Pflug); Nr. 243, das Rätsel von der süßen Kartoffel: der Stier ist unter der Erde, der Lasso, mit dem er eingefangen, oberhalb; Nr. 482, das Rätsel vom Karren = Ein Ding, das von weither einen dumpfen Lärm macht und auf der Landstraße blüht. Nr. 402 gehört vielleicht auch hierzu.
Die paar „Originale“ in Kítshua machen durchaus nicht den Eindruck von Ursprünglichkeit; es sind aber zu wenig Fälle, um darüber Bestimmteres auszusagen.
Das gleiche gilt von den araukanischen Rätseln, die sich zudem hauptsächlich mit Dingen befassen, welche der Eingeborene erst nach der spanischen Conquista erhielt.
Wir schließen aus unseren Untersuchungen, daß wir in den bis jetzt bekannten Rätseln südamerikanischer Eingeborener kaum indianische Ursprünglichkeit vor uns haben; gewiß sind sie zum allergrößten Teil, falls selbständig entstanden, auf europäisches psychisches Ferment zurückzuführen.

VICTOR KLEMPERER / DRESDEN

ENTSTEHUNG UND EIGENART DER FRANZÖSISCHEN NEUROMANTIK

I

WIR sind gewohnt und durch die Masse unzweifelhafter Fakta gezwungen, den Verlauf der modernen französischen Literatur als einen dreiphasigen zu denken: von Rousseau an dringt die Romantik vor, bis sie um 1830 ihre Höhe erreicht, um 1840 eines ziemlich gewaltsamen Todes stirbt; dann folgt ein halbes Jahrhundert des Positivismus, und hierauf beginnt eine neue Herrschaft der Romantik. Mit dieser dokumentarisch völlig einwandfreien Gruppierung verbinden wir zwei Vorstellungen, die ebenfalls nachweisbar richtig sind. Wir sehen im Positivismus den schroffsten, bewußtesten und absoluten Gegensatz zur Romantik, und wir empfinden die Neuromantik nicht nur als eine ebenso schroffe, bewußte und absolute Abkehr vom Positivismus, sondern auch – das besagt ja ihr Name – als eine Rückkehr zur alten Romantik, als deren Wiederholung, wenn auch allenfalls als eine in neuer Tonlage variierende und erweiternde Wiederholung.

Nun sprechen aber gegen solche Auffassung des Literaturverlaufes zwei höchst allgemeine und banale Wahrheiten. Die eine besteht darin, daß nichts auf der Welt geschieht, ohne eine Wirkung zu hinterlassen, die zweite darin, daß sich nichts Geistiges ganz so wiederholt, wie es einmal gewesen ist.

Was die erste dieser Banalitäten anlangt, so wird es bei eingehender Betrachtung der positivistischen Literatur ungemein klar, daß sie keineswegs einen bloßen Gegensatz zur romantischen Dichtung bedeutet, ja daß man sie beinahe als deren Fortsetzung bezeichnen könnte. Und damit will ich nicht etwa auf die Fülle des Romantischen bei Baudelaire und Flaubert hinweisen; denn das

sind Männer des Übergangs, in denen zwei Strömungen miteinander ringen. Und auch dies ist nicht das Entscheidende, daß während der ganzen positivistischen Epoche so extrem romantische Charaktere wie Barbey d'Aurevilly und Villiers de l'Isle-Adam mit starken dichterischen Leistungen hervortraten. Sondern in den eigentlichen und führenden Positivisten selber, in Taine, in Zola steckt so viel heimliche und oft kaum verheimlichte Romantik, daß ich sehr ernstlich geschwankt habe, ob dieser Teil meiner Literaturgeschichte als Positivismus oder als „heimliche Romantik" zu bezeichnen sei. Ich habe mich für die erste Benennung deshalb entschieden, weil die Willenshaltung dieser Männer eine antiromantische war, weil sie gegen ihre eigene Absicht und zum großen Teil unbewußt das Joch ihrer Feindin Romantik trugen. Davon wird sogleich im Ausbau meines eigentlichen Themas die Rede sein, das jener zweiten banalen Wahrheit verknüpft ist.
Nichts Geistiges wiederholt sich, und nirgends besteht ein Zweifel darüber, daß auch die Neuromantik keine bloße Wiederkehr der Kunstübung vor 1830 bedeutet. Manche neue Einzelheit hat man erkannt. Aber woran es mir noch zu fehlen scheint (und dies hängt offenbar mit der Grundanschauung von der Wiederkehr der Romantik zusammen), das ist eine genaue Umgrenzung des neuromantischen Wesens, derart, daß es bestimmt als Eigenerscheinung von der älteren Romantik abgesondert, daß die Entstehung seiner einzelnen Besonderheiten erfaßt wird, und daß man den gemeinsamen Grund für die Gesamtheit dieser besonderen Einzelzüge findet. Diese Aufgabe habe ich mir hier gestellt.
Um die Verschiedenheit der beiden Literaturgruppen zu begreifen, will ich bei ihrer Geschwisterlichkeit beginnen. Doch darf mich dieser bildliche Ausdruck nicht dazu verleiten, in einem mehr körperlich betonten Sinne von den gemeinsamen Eltern der beiden zu sprechen. Denn das würde ins Verworrene führen und zur Lösung der gestellten Aufgabe wenig beitragen. Gewiß steht Frau von Staëls Deutschlandbuch am Eingang der französischen Romantik, gewiß hat deutsche Philosophie auf die Neuromantik gewirkt. Aber auch England hat der ersten französischen Romantik viel gegeben, und der zweiten hat Amerika und Skandinavien und Rußland reichlich vieles beigesteuert, und wiederum stehen diese beisteuernden Skandinavier und Russen sehr tief in der Schuld des französischen Positivismus, und in den amerikanischen Schöpfungen wirken sehr zahlreiche europäische Ein-

flüsse. Ich möchte an die beiden Heiligennamen erinnern, die Maurice Barrès 1890 der ruhelosen, durch ganz Europa getriebenen und jung verstorbenen russischen Malerin Marie Bashkirtseff gab. Er nannte sie zuerst *du nom bassement moderne de Notre-Dame du sleeping-car,* wobei er ihr Reisefieber aus ihrer geistigen Rastlosigkeit, ihrem Kosmopolitismus, ihrer seelischen Unersättlichkeit erklärte; und indem er den Nachdruck auf diese Unersättlichkeit legte, stellte er dann neben die „niedrig moderne" Bezeichnung *le vocable hautain de Notre-Dame qui n'êtes jamais satisfaite*[1]. Die literarische Herkunft aller französischen Romantik und aller Romantik überhaupt ist nie völlig eindeutig zu bestimmen, sie ist immer verzweigt, muß immer kosmopolitisch sein, weil eine geistige Unersättlichkeit, ein seelisches Streben ins Grenzenlose den Romantiker ausmacht. Und in dieser Kernanlage, in dieser dominierenden Eigenschaft der Sehnsucht nach Entgrenzung liegt die entscheidende Geschwisterlichkeit der beiden romantischen Gruppen.

Ein solch gleichartiges Streben nach Entgrenzung muß nun verschiedenartig in die Erscheinung treten, je nach den Hemmungen, die es vorfindet, nach den Grenzen, die es zu überschreiten hat, nach den Hilfsmitteln, die es für sein Unternehmen besitzt. Gewiß wird eine lange Reihe von Tätigkeiten, Denk- und Fühlweisen für die Soldaten aller Kriege die gleiche sein; aber ein Kolonialkampf wird doch wesentlich andere Charaktere erzeugen als ein europäischer, und selbst unter den Leuten der Ost- und der Westfront hat man bei uns im letzten Kriege mancherlei Unterschiede beobachten können. Die weitreichende und tiefe Verschiedenheit der beiden romantischen Gruppen in Frankreich ist durchweg, vom ersten bis zum letzten Punkte, daraus zu erklären, daß ihr Entgrenzungsstreben auf verschiedene Gegner stieß, daß sich die romantische Schule im Gegensatz zum Klassizismus entwickelte, während die Neuromantik den Positivismus zu bekämpfen hatte. Und daß die Romantik zu ihrem Befreiungskampf an fertigen Waffen innerhalb Frankreichs nur das vorfand, was die Klassik bereitet hatte, während sich die Neuromantik von vornherein alles dessen bedienen konnte, was die erste romantische Schule, und was die Positivisten inzwischen an neuen Kunstmitteln hinzugewonnen hatten.

[1] In *Du Sang, de la Volupté et de la Mort,* zitiert in meiner „Modernen französ. Prosa", St. 27 a.

Um die Entgrenzung, um die Befreiung des Ichs kämpfte der Romantiker. Man sollte meinen, daß die erste romantische Schule in Frankreich, die auf zweihundert Jahre alte klassische Fesseln stieß, den ersten und schwersten Kampf in dieser Hinsicht zu führen hatte, derart daß den Neuromantikern dann nur eine Nacharbeit und Nachbesserung oder ein Wohnlichmachen eroberter Gebiete zufiel. Das trifft in zwei, und gerade in den zwei gewichtigsten Punkten nicht zu. Hier hatten die ersten Romantiker nicht ernstlich zu kämpfen, und deshalb leisteten sie hier auch wenig oder gar nichts.

Einmal im Punkte des Glaubens. Die Sehnsucht ins Transcendente war den ersten Romantikern unversperrt. Das klassische 17. Jahrhundert war gottgläubig und gut katholisch; das klassische 18. Jahrhundert war zwar nicht gut katholisch, aber um kein Haar minder gläubig als die Epoche Ludwigs XIV. Zwar Mussets Rolla gibt dem Teufel Voltaire schuld an seiner Verkommenheit; aber Voltaire hat zeitlebens felsenfest an ein Göttliches, an die Göttin der Vernunft geglaubt. Weil die französischen Romantiker um einen transcendenten Glauben nicht ernstlich zu kämpfen hatten, deshalb haben sie auf religiösem Gebiet sehr wenig hervorgebracht. Die großen Katholiken der Epoche, Bonald und De Maistre, sind nichts weniger als Romantiker gewesen, und das *Génie du Christianisme* hat sehr wenig zu schaffen mit den inneren Dingen der Religion. Einzig Lamartine, der umgrenztes Christentum in verschwimmend religiöses Gefühl auflöste, hat auf diesem Gebiet Neues gegeben.

Und der zweite Punkt, in dem das sehnsüchtige Ich des Romantikers auf keine Hemmung stieß, war das Problem der menschlichen Willensfreiheit. Mit äußerster Energie hatte sich das tatkräftige Frankreich im 17. Jahrhundert gegen die lähmende Gnadenlehre des Jansenismus gewehrt, und was ist die gesamte Aufklärung und Revolution anderes als ein Rausch menschlichen und individuellen Freiheitsbewußtseins, das keine Macht des Schicksals anerkennt? So stark ist dieses Freiheitsbewußtsein des Rationalismus, daß Seillière mit einigem Recht in Descartes den Vater der Romantik sehen konnte[1]. Wohl hat Voltaire in späteren Schriften die erst anerkannte Willensfreiheit theoretisch preisge-

[1] Vergl. meine „Moderne französ. Prosa", S. 61 sq. u. S. 245.



geben, aber er hat sich dadurch niemals in seinem Fortschrittsglauben und Aktivismus ernstlich beirren lassen. Sein *Éloge de la Raison* von 1774 ist ein Triumphlied über die Siege des freien menschlichen Aufwärtsstrebens. Auch in dieser Hinsicht hatte die erste romantische Schule freies Spiel, und es mag damit zusammenhängen, daß sie philosophisch ganz unfruchtbar blieb. Der einzige Philosoph, den Frankreich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hervorgebracht hat, ist Auguste Comte, und er bekämpfte die Romantik und schuf die positivistische Philosophie. In den Dichtungen der Romantiker ist von philosophischer Problematik so gut als nichts zu spüren. Zwar Victor Hugo spielt in Notre-Dame mit der Idee der ἀνάγκη, des Schicksalszwanges, aber es ist ihm ein Spiel, und nirgends in seinem reichen Lebenswerk findet man einen ernstlichen Zweifel an menschlicher Freiheit. Es ist dieses Fehlen einer wirklichen religiösen und philosophischen Not, was uns den „Weltschmerz" der Romantiker einigermaßen verdächtig und manchmal etwas lächerlich vorkommen läßt, so wie wir die Klagen blühend gesunder Menschen über mangelnde Gesundheit nicht sonderlich ernst nehmen.
Doch Descartes, der das französische Denken im 17. und 18. Jahrhundert beherrschte, ist nur unter jenem einen Gesichtspunkt der erste Romantiker zu nennen. Er ist durchaus Klassiker, insofern er den Menschen nur als Typus und nicht als Individuum frei macht. Nur soweit der Einzelne an der normalen allgemeinen menschlichen Vernunft teilhat, ist er für Descartes ein freies und selbständiges Geschöpf. Die subjektiven Besonderheiten, die Leidenschaften des Individuums haben keine Existenzberechtigung, sie stören die vernunftdiktierte und -beherrschte allgemeine Gesellschaftsordnung. Und insofern ist Descartes, den man als Befreier des denkenden Ichs für den ersten Romantiker nehmen kann, doch der Träger der beiden klassischen Jahrhunderte in Frankreich. Der Geist des absoluten Königtums und des *Contrat social* ist Descartes' Geist, und die Aufhebung des Ediktes von Nantes und die Bluturteile des Convents lassen sich gleicherweise aus ihm herleiten und durch ihn rechtfertigen.
Hier fand die romantische Schule einen Gegner und eine ins Fleisch schneidende Fessel, und so wurde sie hier produktiv. Der Einzelne in seiner Besonderheit und seiner Leidenschaft als Gegner der gleichförmigen, der tyrannisch nivellierenden Gesellschaft: das ist das neue und das Hauptthema der Romantiker; René und

Corinna, Didier und Antony, ja die meisten romantischen Helden kämpfen gerade diesen Kampf.
Ob mit diesen neuen Themen und neuen Helden ein psychologischer Kunstgewinn Hand in Hand ging, ist eine Frage, die sich nicht eindeutig beantworten läßt. Wohl hatte die Klassik ihre psychologische Beobachtung im Allgemeinen auf das Typische, das Rationale und sozusagen das Gesunde im Menschen beschränkt (wobei ich freilich Racine ausnehme, dem nichts Krankhaftes fremd bleibt); aber in ihrer Beschränkung hatte sie Ungeheures geleistet. Den Romantikern fehlte durchweg das objektive Interesse am Nicht-Ich, und sie versagten in dieser psychologischen Hinsicht vollkommen. Die beiden einzigen Seelenkenner unter ihnen verdanken diese Gabe ihrer Verknüpftheit mit anderen Richtungen: Stendhal weist rückwärts ins 18. Jahrhundert, und Mérimée vorwärts in den Positivismus. Dafür war nun den Romantikern das eigene Ich wichtiger geworden, als es den Klassikern gewesen, wichtiger nicht nur in seiner klaren Verstandessphäre und in seiner Gesundheit, sondern auch und erst recht in seinen dunklen Gefühlen und in seinen kranken Zuständen. Aber wohlgemerkt! auch dem Ich gegenüber waren sie keine Psychologen; es fehlte ihnen die ungetrübte Klarheit des Blickes, es fehlte ihnen auch der Wille, ihr Inneres so zu sehen, wie es wirklich war. Um jeden Preis mußten sie Genialität und Leiden an der eigenen Genialität und an der Welt in sich entdecken, um jeden Preis sich das Schauspiel fremdartiger Größe geben. Ich möchte sagen, ihr psychologisches Verdienst bestehe darin, daß sie der Seelenkunde die Richtung auf das Ich mit all seinen Besonderheiten gewiesen haben, ohne aber selber Psychologen gewesen zu sein. Und selbst in dem, was ihrem Wesen zunächst liegen mußte, selbst in der Darstellung des Stimmungshaften, kamen sie nicht über Anfänge und Andeutungen hinaus. Das „Vage" ist ein Lieblingswort der Epoche, und die Romantiker vermochten ihre Stimmungen nur sehr vage festzuhalten. Wo sich Lamartine des Symbols bedient, um etwas gefühlsmäßig Verschwimmendes zu fixieren, geht er nicht über einfache, allgemeine und seit Jahrhunderten zu Allegorien erstarrte Bilder hinaus.
Ich habe diese Ergebnislosigkeiten oder schwache Ergiebigkeit der ersten französischen Romantik auf eben den Gebieten, wo sie ihrem sehnsüchtigen Wesen nach zum Ernten bestimmt war, auf dem Felde des Religiösen, des Philosophischen und der ichwärts

gerichteten Psychologie, um meines Themas willen in den Vordergrund gestellt. Ich brauche ihre bekannten Leistungen nur zusammenfassend zu nennen[1]. Sie beseelte die Natur, sie beseelte zeitliche und räumliche Ferne; sie fand ein Verhältnis zum Volkstümlichen, sie erfaßte das Vorhandensein einer Volksseele, sie fand auch ein Verhältnis zu den niederen Volksschichten, an denen die Dichtung seit zwei-, dreihundert Jahren vorübergegangen war. Und sie zerriß manche und lokkerte einige Fesseln der Technik, die das klassische Ordnungsgebot geschmiedet hatte. Die berühmten dramatischen Regeln fielen, der Versbau wurde ein wenig freier, die Sprache erhielt weiten Spielraum, sie brauchte sich weder auf den edlen und höfischen noch auch nur auf den gebildeten bürgerlichen Ausdruck zu beschränken. Sie durfte auch andere Grenzen überschreiten: sie brauchte nicht mehr dem Gedanken und der Leidenschaft allein zu dienen, sondern durfte auch Dienerin der Sinne sein, Farben, Konturen und Klänge festhalten, von Malerei, Skulptur und Musik lernen.

III

Als die romantische Herrschaft ein Ende nahm, ging von ihren Errungenschaften kein Atom verloren. Ich möchte sagen, der Positivismus war pietätvoller als die erste romantische Schule, die das klassische Erbe verächtlich beiseite geschoben hatte, soweit ihr das möglich war. Sehr weit freilich war es ihr nicht möglich gewesen, da sie das klassische Erbe unausrottbar in sich trug. Es ist deshalb auch wohl nur zum kleinsten Teil richtig, was französische Literaturbetrachtung gern als den Hauptgrund für das Sterben der Romantik angibt. Sie soll im wesentlichen daran zugrunde gegangen sein, daß sie dem Ordnungssinn, dem eingeborenen klassischen Sinn der Franzosen widerstrebte; sie soll als ein fremdes Element aus dem geistigen Blutlauf Frankreichs wieder ausgeschieden worden sein. Ich habe wiederholt und unter verschiedenen Gesichtspunkten ausgeführt, daß nur sehr wenig fremde Bestandteile in den nationalfranzösischen Organismus eindrangen, und daß diese wenigen ganz von ihm bewältigt und resorbiert wurden. Nein, die französische Romantik erlag nicht so sehr einem innerfranzösischen als einem europäischen Grunde.

[1] Vergl. meine Studie „Romantik und französische Romantik". („Romanische Sonderart", München 1926.)



Sie fiel dem Vordringen der Naturwissenschaft zum Opfer, die im ersten Ansturm und im Rausch der großen Anfangserfolge auch das bedrohte und scheinbar unwiederbringlich zerstörte, was sie gar nicht bedrohen konnte, da es außerhalb ihres Gebietes lag: die wie immer getönten transcendenten Hoffnungen des Menschen und seinen Glauben an die Freiheit des Geistes und des Willens.

Das ergab neue Ketten, denen gegenüber die von der Romantik gebrochenen klassischen Fesseln zu Zwirnsfäden wurden. Romantik ist Aufschwung des Individuums; ihn hatte die klassische Ordnung nur gehemmt; ihn erklärte der Positivismus für unmöglich. Nun hatte das angenehme Leiden des Weltschmerzes ein Ende, und ein wirklicher Schmerz, die trostlose Qual des Pessimismus, trat an seine Stelle.

Wenn man den Literaturverlauf der positivistischen Epoche in Frankreich zeichnet, so ist man verpflichtet, einen Führerplatz, wenn nicht den Führerplatz schlechthin, Hippolyte Taine einzuräumen; denn von ihm gingen die mächtigsten Wirkungen aus. Der Determinismus und die dreiteilige Milieutheorie, wie sie 1863 in seiner Geschichte der englischen Literatur völlig zutage traten, sich aber seit seinem um zehn Jahre zeitigeren La Fontaine-Essai angedeutet hatten, wirkten bestimmend auf die meisten dichterischen Schöpfungen der Zeit.

Will man aber den Umschwung der Gesinnung von Romantik zu Positivismus in seiner völligen Nacktheit und äußersten Kraßheit erkennen, so muß man sich an ein Werk halten, das unmittelbar mit der Literaturgeschichte gar nichts zu schaffen hat, und an einen Autor, den die Franzosen sehr lange aus ihren Literaturgeschichten ausschlossen. Entdeckt worden und zu Ruhm gelangt ist er eigentlich erst durch die Deutschen. Wobei ein Irrtum und ein irrtümlicher Egoismus etwas peinlich mitspielten. Denn die Deutschen glaubten dem Mann nach seiner Versicherung aufs Wort, daß er ein typischer Germane sei, wo er doch ein Übermaß eminent französischer Charakterzüge aufweist; und sie glaubten in ihm einen leidenschaftlichen Deutschenfreund zu sehen, wo doch seine Freundschaft oft genug in höherem Grade den Skandinaviern und Engländern galt. Ich meine den Grafen Arthur Gobineau und seinen *Essai sur l'inégalité des races,* dessen zwei erste Bände bereits im Sommer 1853 erschienen, und der 1855, also

lange vor Taines englischer Literaturgeschichte, vollendet vorlag[1].

Gobineau hatte seine Laufbahn als begabter, aber nicht sehr origineller Dichter und als völliger Anhänger und Nachahmer der Romantiker begonnen. Er war politisch so stark interessiert wie fast alle französischen Romantiker, und da sich das romantische Freiheitsverlangen mit jeder extremen politischen Parteinahme verträgt, und da er ein mittelloser Adliger war, der sich unter dem Bürgerkönigtum entrechtet fühlte, so verfochten seine historischen Erzählungen den stärksten Aristokratismus und die gleiche Herrenlehre, die später aus seinem dichterischen Meisterwerk, der *Renaissance,* sprechen sollte. Wenn man schlechthin jeden Menschen, dessen widerspruchsvoller Charakter von stürmischer Sehnsucht beherrscht ist, als einen Romantiker bezeichnen will — und so hält es Seillière[2], doch ist damit der Literaturwissenschaft unzureichend gedient —, dann war Gobineau sein Leben lang ein Romantiker reinsten Gepräges und nichts als das.

Aber sein entscheidendes Werk, von dem seine gesamte reife Produktion abhängt, ist wesentlich durch den Positivismus bestimmt. Politisch auf die Lehre des Grafen Boulainvilliers gestützt, wonach die fränkischen Eroberer dem germanischen Adel, zu dem Gobineau sich rechnet, dauerndes Herrenrecht in Frankreich vererbten, an die junge Wissenschaft vom Indischen und Arischen anknüpfend und sehr beeinflußt vom naturwissenschaftlichen Denken seiner Zeit, stellt Gobineau das Dogma vom Alleinseligmachen eines bestimmten und unvermischt reinen Blutes auf. Nur der arischen Rasse war jeder menschliche Vorzug gegeben, nur ihrem reinen Blut eine Aufwärtsentwicklung gegönnt. Alles Unheil, alle Minderwertigkeit ging von anderen, von Anfang an niedrigeren Völkern aus, und wo immer die Arier ihr Blut nicht rein von Mischungen erhielten, da entarteten sie, da bildeten sich kulturfeindliche Gesellschaftsformen. Das allgemeine Leiden der Gegenwart, das Vordringen der Demokratieen, die Herrschaft der Massen, ist durchweg auf Rassenmischung zurückzufüh-

[1] Vergl. zum folgenden Abschnitt meine ausführliche Anzeige der Gobineau-Monographie von Maurice Lange im Lit. Bl. f. germ. u. rom. Philol. 1926, sowie den Anhang meiner Mod. franz. Prosa. 2. Aufl. 26.

[2] *La Philosophie de l'Impérialisme.* Bd. 1: *Le Comte de Gobineau et l'Ariyanisme historique.* 1903.



ren. Vergleicht man mit dieser Doktrin die Tainesche, so wird es deutlich, um wieviel deterministischer und materialistischer Gobineaus Lehre ist. Wenn Taine die Freiheit des menschlichen Geistes und die Selbständigkeit des Individuums leugnet, so bindet er sie durch die drei Fesseln der Rasse, der Umgebung und des „Momentes". Von diesen drei Fesseln ist aber nur die erste eine rein körperhafte, bei den beiden anderen ist Geistiges im Spiel, und bei diesen beiden anderen ist denn auch die Möglichkeit gegeben, sie zu lockern oder zu ändern, oder ihnen zu entschlüpfen. Bei Gobineau dagegen herrscht nur das Blut, das Blut allein, und niemand kann sich seiner Wirkung entziehen. Unter diesem einzigen Gesichtspunkt betrachtet er die Geschichte der Menschheit, vom Blut allein macht er ihre Entwicklung abhängig. Und man glaube ja nicht, daß das Blut hier in einem metaphorischen Sinne genommen sei.

Auch das 17. Jahrhundert hat sehr am Vorrecht des Blutes gehangen, und die Prinzen des königlichen Hauses ausdrücklich *princes du sang* genannt. Aber wenn der Hofdichter Racine in der Vorrede zu Athalie eine Motivierung für die frühreife Weisheit des kleinen heimlichen Königs Joab gibt, dann begründet er sie nicht mit dem ererbten königlichen Blut, sondern in rein geistiger Begründung schreibt er: *c'est ici un enfant tout extraordinaire, élevé dans le temple par un grand-prêtre, qui, le regardant comme l'unique espérance de sa nation, l'avait instruit de bonne heure dans tous les devoirs de la religion et de la royauté.* Das ist eine geistige Erklärung, die man zugleich eine Tainesche nennen könnte: *milieu* und *moment* haben an der Besonderheit des königlichen Knaben ihren Anteil.

Für den Autor des Rassenessais sind solche Motivierungen einer menschlichen Entwicklung oder Eigenart unzulässig. Er ist ein Jansenist des Rassengedankens: man hat die Gnade des Blutes, oder man hat sie nicht. Seillière hat das ein *carnage,* ein Gemetzel all der übrigen Kräfte genannt, die auf den Werdegang der Menschheit wirkten. Dem Fanatismus dieses Leitgedankens – und in Gobineaus Fanatismus und in dem politischen Ursprung und in der politischen (antidemokratischen) Anwendung der fanatischen Grundidee sehe ich zwei markant französische Eigenschaften des „Germanen" Gobineau –, dieser Grundhaltung entspricht mit Notwendigkeit der völlige Pessimismus des Essais. Nur dem reinen arischen Blut war ein Aufwärts gegeben; nirgends hat es

sich rein erhalten, überall vermischt: also ist die Menschheit einem unabwendbaren Niedergang verfallen. Nicht nur untergehen wird sie, sondern schmachvoll degradiert untergehen, in einer entadelten *égalité universelle.* Berühmt geworden ist dieser Verzweiflungsausbruch, dem dichterische Gewalt Worte lieh; wohl in jeder Gobineau-Biographie kann man ihn zitiert finden: *la prévision attristante, ce n'est pas la mort, c'est la certitude de n'y arriver que dégradés; et peut-être même cette honte réservée à nos descendants nous pourrait-elle laisser insensibles, si nous n'éprouvions, par une secrète horreur, que les mains rapaces de la destinée sont déjà posées sur nous.*

Hier will ich, um den weiteren Weg Gobineaus zu erklären, auf ein sehr merkwürdiges Faktum der französischen Literaturgeschichte hinweisen, das sich in einer ganz unromantischen Zeit, während der Wende des ästhetisch-klassischen Jahrhunderts zum klassischen Jahrhundert der Aufklärung, begab. Ein entschiedenster Vorläufer der Aufklärung war Charles Perrault; seine vier Bände *Parallèles des Anciens et des Modernes* spielen eine Hauptrolle in jenem Kampf der Alten und Neuen, worin die Neuen die Bindung an die antiken Kunstvorschriften verwerfen, um sich ganz ihrer eigenen Vernunft zu überlassen. Und mitten in diesem Kampf um die Alleinherrschaft der Vernunft gab ihr energischster Verfechter eine Handvoll entzückend unvernünftiger Kindermärchen, die *Contes de ma mère l'oye,* heraus, und so sicher war sein Gefühl für das kindlich Märchenhafte dieser Geschichten, und so viel lag ihm an der Bewahrung dieser kindlichen Märchenhaftigkeit, daß er die Märchen im Wesentlichen so niederschrieb, wie sie sein Junge Pierre erzählte. Man sieht in dieser Tatsache gewöhnlich nur eine Art stofflicher Opposition: die Alleinherrschaft antiker Themen soll durchbrochen werden, auch der Orient soll jetzt in der französischen Literatur zu Worte kommen. Ich halte solche Erklärung nicht für ausreichend. Ich glaube, der französische Rationalismus trägt im 17. Jahrhundert noch warme Hüllen der Phantasie. Noch ist der Staatsgedanke in einem glänzenden König verkörpert, noch der Himmel körperhaft bewohnt, noch das Kunstwerk eine freie Schöpfung der Phantasie, und nicht im Dienst eines außerkünstlerischen Zweckes. Jetzt fallen diese Hüllen, die Vernunft geht nackt einher, und schon greift sie nach dem bunten Mantel des orientalischen Märchens.

Und als Gobineau seinen Rassenessai geschrieben hatte, den er



für ein reines Vernunftprodukt hielt – und auf sein Dafürhalten kommt es ja hier allein an –, schrieb er sein Märchen vom Ottar-Jarl. Zwar tat er das einige zwanzig Jahre später, aber geplant war es lange zuvor. Das Märchenhafte am „Ottar-Jarl" sehe ich nicht etwa darin, daß sich Gobineau einen Stammvater aus reinem Wikingerblut gab; denn einmal glaubte er, auch hiermit nichts als dokumentarische Wahrheit zu geben, und zum andern ist die Herstellung eines Stammbaumes keine übermäßige Phantasieleistung. Sondern darin liegt das Märchentum, daß Gobineau hier, getrieben von seinem nie versiegenden Aktivismus (der dritten seiner grundfranzösischen Eigenschaften), das ganze Lehrgebäude des Rassenessais wie ein Kartenhaus umblies. Er hatte als Dogma aufgestellt, daß die arische Rasse durch Blutmischung zum Tode, daß mit ihr und in ihr die eigentliche Menschheit zum Tode verurteilt sei. Und nun ließ er die erstaunlichste Ausnahme zu. Irgendwo in beglückten Familien finde sich aller Blutmischung zum Trotz von Zeit zu Zeit ein auserwähltes Individuum, das ganz und gar die reinen Eigenschaften des urväterlichen Blutes und nur sie in sich wieder aufleben lasse. Und durch solche auserwählten Individuen werde die Menschheit bei aller Verkommenheit der Massen dennoch wieder und wieder gerettet. Und solch ein Auserwählter war er, Arthur von Gobineau, der germanische Nachkomme des stolzen Piraten Ottar-Jarl, und solche zu allem befähigten, zu allem berechtigten Herrenmenschen schilderte er in seiner *Renaissance*.

Man ist sich heute wohl klar darüber, daß Gobineau in der Geschichte der Naturwissenschaft vom Menschen und in der Geschichte der historischen Wissenschaft wenig zu suchen hat, um so mehr aber in der Geschichte der französischen Dichtung. Und zwar hier ein Doppeltes. Denn er war nicht nur in seinen nach dem Essai gedichteten Werken ein origineller Dichter, sondern er war auch einer der merkwürdigsten Vorläufer der Neuromantik. Und dies war er deshalb, weil niemand so rein, so fanatisch rein wie er den Zusammenstoß zwischen der alten Romantik und dem Positivismus verkörpert. Niemand hat sich so gänzlich einem so nackt materialistischen Positivismus verschrieben wie er, und niemand hat sich gleichzeitig so leidenschaftlich dem subjektiven Freiheitsverlangen überlassen.

Doch trifft der Ausdruck „Vorläufer" wohl nicht ganz zu; denn kaum einer ist ja gerade Gobineaus Spuren gefolgt. Vielmehr



bedeutet sein isoliertes Lebenswerk das vereinfachte, übertriebene, stilisierte Bildnis dessen, was entscheidend ist im Verhältnis der Neuromantik zum Positivismus: das völlig vernichtete Individuum richtet sich gewaltsam und krampfhaft aus der unerträglichen Vernichtung empor. Als Henry de Gourmont 1896 im *Livre des Masques* nach dem Grundzug und der Einheit der neuen dichterischen Bestrebungen suchte, die sich aus noch zu erläuternden Motiven „symbolistische" nannten, da definierte er so: *Admettons que le symbolisme, c'est, même excessive, même intempestive, même prétentieuse, l'expression de l'individualisme dans l'art*[1]. Bei Gobineau tritt dies „Excessive" deshalb so ungemein hervor, weil alle Begründung des Umschwungs fehlt. Weder ist eine religiöse Bekehrung vorangegangen – er hat niemals eine warme Beziehung zum Christentum gefunden, niemals seinen Blutglauben verleugnet –, noch eine philosophische Bemühung, sich zu befreien. Und auch alle Verschleierung, alles Tasten fehlt; er ist nicht vorgeschritten, sondern gleich an ein äußerstes Ziel gesprungen. Nicht etwa daß er später einen allmählichen Aufstieg der Menschheit annahm, die er erst als eine rettungslos verdammte betrachtet hatte; sondern er ließ die Menschheit beiseite, ja er stieß sie in seinem Roman *Les Pléjades* förmlich mit Fußtritten von sich und behauptete das maßlose Recht und die maßlose Freiheit seiner einzigartigen Persönlichkeit.

Etwas von Gobineaus Wesen, aber verschleierter, zurückgedrängter, als heimliche Romantik eben, ist in allen Positivisten zu verspüren. Man kann sehr wohl Zolas Weg von den *Rougon-Macquart* zu den „vier Evangelien" mit Gobineaus Weg vom Rassenessai zum „Ottar-Jarl" vergleichen. Auch bei Zola zuerst ein trostloser und auf Wissenschaft, auf „Dokumente" gestützter Pessimismus, auch bei ihm am Schluß Hoffnung und Optimismus. Nur ist er ein Schüler Taines, und so ist sein anfänglicher Pessimismus nicht ganz so lückenlos und ganz so materialistisch genährt; und sein schließlicher Optimismus gilt weniger dem Einzelnen als dem Gesamtkörper des Volkes und der Menschheit.

Es wäre nun schon um dieser heimlichen Romantik, dieser ständigen Freiheits- und Aufwärtssehnsucht willen, die in allen noch so sehr vom Determinismus umschnürten Autoren der Epoche lebt, schon deshalb wäre es falsch, im Positivismus nur den Gegner der Neuromantik zu sehen und nicht auch ihren buchstäb-

[1] A. a. O. S. 13.



lichen Vorbereiter und Helfer. Aber auch als Positivismus selber, und soweit er ganz frei ist von alter Romantik, hat er der späteren ihm gegensätzlichen Dichtung wertvolle Hilfe geschenkt.
Wenn ich jetzt versuche, die eigentlich positivistischen Gaben von denen zu trennen, die nur auf ein Weitergeben überkommenen und allenfalls entwickelten romantischen Erbes hinauslaufen, so ist das jedoch ein rein theoretisches Unternehmen, dem die Tatsächlichkeit lebendiger Verflechtung nirgends ganz entspricht, und das sich selbst in der Theorie nicht überall durchführen läßt, denn mehrfach hat gerade der Zusammenstoß von Romantik und Positivismus dichterisch Neues hervorgebracht.
So liegt es in hohem Maße auf dem Felde der Psychologie. Ich sagte, die Romantik habe der Seelenkunde die Richtung auf das Ich und die dunklen Gefühlstiefen des Ichs gewiesen, ohne aber wirkliche Seelenforschung zu treiben, und sie habe diesen halben Gewinn mit dem Verlust der gesamten klassischen auf den geistigen Typus Mensch gerichteten Psychologie bezahlt. Solche geistige Psychologie bleibt auch dem Positivismus versperrt, vielmehr er lehnt sie verächtlich als eine unvollkommene und falsche ab. Von einem „metaphysischen Hampelmann“, von der „literarischen Gliederpuppe klassischer Zeiten“ spricht Zola wegwerfend in *L'œuvre,* seinem theoretischsten Roman[1]. An die Stelle der Marionette „Geist“ soll jetzt das wahrhaft lebende Geschöpf „Temperament“ treten, das physisch und psychisch gleichermaßen bestimmt ist. Der gute Vorsatz wird im wesentlichen nur zur Hälfte, zur physischen Hälfte ausgeführt, und allzuoft macht sich das Körperliche auf Kosten des Seelischen breit, oder aber, was schlimmer ist, es hält sich für das Seelische. Man könnte sagen, Vorzug und Nachteil der positivistischen Psychologie bestehe darin, daß sie die Nerven entdeckt, die Nerven aber irrtümlich für die Seele gehalten habe. Diese Entdeckung kam der romantischen Ich-Verherrlichung zugute. An die Stelle der Ich-Schwärmerei trat jetzt die Ich-Zerfaserung, aber eben nur oder hauptsächlich im Hinblick auf das Physische. Zugleich aber kam dieses Studium dem zugute, was die Romantiker ganz vernachlässigt, oder richtiger in sich hineingerissen und damit subjektiviert und verfälscht hatten: dem Nicht-Ich. Die Positivisten beobachteten und studierten – sie taten das zwar einseitig, aber sie taten es wirklich –, wo die Romantiker nur geschwärmt und sich bespiegelt hatten.

[1] S. meine Geschichte der französ. Literatur V, 2, S. 117.

Und hier ist der Punkt, wo der Positivismus von sich aus, ganz allein und selbständig auf dichterischem Gebiet Neues hervorbrachte. Er war wissenschaftlich und, um es mit seinem eigenen Lieblingsausdruck zu nennen, dokumentarisch gerichtet. Man kann freilich so wenig wissenschaftlich dichten, wie man schlafend wachen oder essend fasten kann, und Zolas wissenschaftliche Romane sind unwissenschaftliche Dichtung; aber man kann sehr wohl für die Zwecke des Dichterischen und als dichterisches Material der Wissenschaft weite Gebiete abgewinnen, und das hat der Positivismus im höchsten Grade getan und hat dadurch die Dichtung gedanklich, stofflich und sprachlich bereichert. Die Romantiker hatten die Gesellschaft nur als die feindliche Masse betrachtet, die dem auserwählten romantischen Ich gegenüberstand; die Positivisten suchten das Wesen der Gesellschaft zu ergründen, und eine Fülle sozialer Themen strömte ihnen zu. Die Romantiker hatten ihr volles Lebensbewußtsein in außerordentlichen Zuständen fühlen wollen; die Positivisten gingen den Wirkungen des Alltags nach. Die Romantiker hatten der Sprache malerisches und volkstümliches Gut zugeführt; die Positivisten bemächtigten sich des Sprachgutes der Wissenschaft und der Technik, sie beobachteten die Spracheigenart verschiedener Gesellschaftsschichten und Berufsklassen, sie sorgten nicht nur für lexikalische Bereicherung, sondern lockerten auch zugunsten größerer Naturtreue literarisch geheiligte syntaktische Fügungen.

Sobald sich aber der Blick auf das Sprachliche lenkt, muß man wieder auf den Zusammenstoß und das gemeinsame Wirken der Romantik und des Positivismus eingehen. Glaubenslos geworden und dabei ohne alle Innigkeit, ja ohne jedes Verständnis für die neue Herrin *Science,* hatte sich Flauberts romantische Seele in eine Religion der Kunst geflüchtet; die reine Form mußte ihm den Aufschwung und die Dauer verleihen, wonach er sich sehnte. So entstand aus romantischer Enttäuschung seine Forderung der *écriture artiste*. Sie wurde von den Positivisten übernommen und in den Dienst neuer Aufgaben gestellt, wo sie dann zu neuen Ergebnissen gelangte: die *écriture artiste* der Brüder Goncourt, der größten französischen Sprachbereicherer der positivistischen Epoche, stammt von Flaubert, dient aber nicht der Kunst an sich, sondern der Nervenzerfaserung und der Festhaltung, der Verewigung flüchtiger persönlicher Eindrücke.

Folgenschwerer als der Prosaist Flaubert wirkte der Lyriker



Baudelaire. Wenn Flaubert in sich deutlich das Gegeneinanderwirken zweier *bonshommes*, des Romantikers und des Realisten, spürte, so war Baudelaire ganz und gar, man möchte sagen: mit zerrüttetem Körper und zerrütteter Seele, der Romantik verfallen. Nie kam er aus dem Bezirk der Ich-Betrachtung heraus, wie immer auch sein Thema lautete. Um so furchtbarer und giftiger mußte der Positivismus auf ihn wirken. Er peitschte seine diesseitige Lebensgier, er nahm ihm den unentbehrlichen Aufschwung ins Jenseitige. Die Anklammerung ans Formale, ans Artistische, die Baudelaire in seinen Versen fast noch krampfhafter übte als Flaubert in seiner Prosa, konnte allein nicht helfen; die gelegentlichen Anklammerungen an den Katholizismus vermochten keinen dauernden Halt zu gewähren. Am stärksten erfüllte ihn das Bestreben, jede persönlichste ihm ganz allein gehörige Stimmung, jede Äußerung und jeden Eindruck seiner Seele oder seiner überreizten Nerven derart in Dichtung zu übertragen, daß hier das Flüchtigste und Persönlichste dauernd und allgemein wurde. Daß er dauernd werde, haben auch die Goncourts dem persönlichen Eindruck gegenüber angestrebt, aber sie haben ihn als realistische Impressionisten in seiner Natürlichkeit unmittelbar und unverändert und nicht generalisiert festzuhalten gesucht. Baudelaire dagegen – und hierin war er ein absoluter Neuerer – erhöhte und verallgemeinerte den persönlichen Eindruck, indem er ihn symbolisch darstellte. Bisher war alle Symbolik, die mittelalterliche wie die romantische, nur Symbolik des allgemeinen menschlichen Empfindens gewesen, des Glaubens etwa oder der Hoffnung oder der Liebe, ausgedrückt in allgemein gültigen konventionellen Bildern (wie der Taube oder der See oder der Sonne); jetzt wurden neue, nicht konventionelle Bilder für persönliche und nicht allgemein gültige Gefühle gesetzt, die aber eben durch ihr Bildhaftwerden über den Bezirk des Nurpersönlichen hinausgriffen. Und noch eine zweite Neuerung verband sich mit Baudelaires Lyrik. Sie übertrug die Stimmungen des Dichters nicht nur durch ihre Bilder, sondern auch durch ihre Schwingungen, durch ihre schwebende Musikalität. Hierin freilich kann man sie auch als höchste Verfeinerung romantischer Lyrik überhaupt auffassen, wie sie mehr oder minder andeutungsweise schon bei Lamartine, Hugo und Musset anzutreffen ist.

Wenn sich die Neuromantiker der neunziger Jahre „Symbolisten" nannten, so wiesen sie mit solchem Namen gerade auf dasjenige



hin, worin sie nichts eigentlich Neues boten, vielmehr an Tradi tionen anknüpften. Baudelaires neue Kunst hatte mitten in der positivistischen Epoche eine Fortsetzung gefunden, die zwar einseitig war, aber in ihrer Einseitigkeit eine Verstärkung bedeutete: Leconte de Lisles Poesien haben nichts von Baudelaires Musikalität, ja sind in ihrer der Dichtung Vignys verwandten Marmorplastik bewußt unmusikalisch; aber als plastische Symbolik, als bildliche Erhöhungen und Verallgemeinerungen eines persönlichen Weltgefühls oder einer persönlichen Trostlosigkeit setzen sie Eigenes und Mächtigeres neben Baudelaires Stimmungssymbole. Nimmt man hinzu, daß inzwischen der alternde Victor Hugo, ganz aus sich heraus und unberührt von allem Positivismus, zu einem wogenden Pantheismus in den *Contemplations* und der *Légende des Siècles* vorgeschritten war und ihm gewaltigen mythischen Ausdruck verliehen hatte, so ist es klar, daß gerade auf dem Felde des Symbolismus ein wirkliches oppositionelles Neubeginnen nicht statthaben konnte.

Aus welchem halb unbewußten Irrtum die originalitätsstolze Jugend dennoch eben diesen Namen wählte, das hat Gourmont sehr deutlich erfaßt. Symbolismus war ihr die Verbildlichung einer Idee, war ihr einigermaßen mit Idealismus schlechthin identisch. Und diese Ideen-Verkörperung sah sie durch die herrschende Schule bedroht und theoretisch für unzulässig erklärt. Gourmont selber verkennt keineswegs den Idealismus Zolascher Kunstübung, er spricht von dem *symbolisme démocratique* dieser „schwerfälligen Dichtungen". *Démocratique* ist im Munde des aristokratischen Individualisten – man denke an Gobineau! – gewiß ein Pejorativ, aber immerhin wird doch der Idealismus des größten Naturalisten innerhalb der positivistischen Epoche anerkannt. Nur ist es eben ein vernunftmäßig ungewollter Idealismus, eben eine heimliche Romantik, was aus den Aufschwüngen der *Rougon-Macquart* spricht, denn es steht im Widerspruch zu Zolas ausdrücklicher Theorie, zu seiner *recette culinaire: Prenez une tranche de vie etc.* Und so richtet sich die „idealistische Rebellion" mehr gegen die Theorien als die Werke des Positivismus, und in ihrer Auflehnung glauben die Jungen weit entschiedenere Neuerer zu sein, als sie es in Wahrheit sind: *revenant aux nécessités antérieures, éternelles de l'art les révoltés crurent affirmer des vérités nouvelles, et même surprenantes, en professant leur volonté de réintégrer l'idée dans la littérature; ils ne faisaient que rallumer*

le flambeau; ils allumèrent aussi, tout autour, beaucoup de petites chandelles[1]. Die „kleinen Lichter", in denen einige das Wesentliche der neuen Richtung sahen und noch zu sehen geneigt sind, beziehe ich auf technische und sprachliche Neuerungen oder Weiterentwicklungen, und davon soll noch die Rede sein. Hier kommt es auf die Erkenntnis an, daß der unerträglich gewordene Druck des Positivismus zur Explosion führte. Wer sich mit der deterministischen Fesselung nicht mehr abzufinden wußte, und wer sich nicht mit halbem und heimlichem Entschlüpfen begnügen mochte, der wurde zum literarischen Revolutionär.

Ich habe skizziert, was die positivistische Epoche an aufbewahrtem und fortentwickeltem romantischem Erbgut, und was sie an Eigenem den Revolutionären zu bieten hatte. Es ist nun zu untersuchen, was die neuromantische Revolution, vor allem im Kampf gegen den Positivismus, aber doch auch mit seiner Hilfe, an Neuem und Eigenem schuf.

IV

Une nouvelle religion lautet das tiefste und quälendste Begehren des Helden Pierre in Zolas „Drei Städten". Aber schließlich begnügt er sich mit der positivistischen Religion der *Science,* die für die Sehnsucht ein Sichbescheiden bedeutet.

Der stürmische Aufschwung, die ungeheure Glut, die Fülle und Mannigfaltigkeit einer nach allen Hoffnungen des Herzens greifenden religiösen Dichtung bildet ein Hauptcharakteristikum der französischen Neuromantik. Das unterscheidet sie ganz und gar von der ersten französischen Romantik. Dann noch einmal: im *Génie du Christianisme* fehlt die Religion, und bei Bonald und Le Maistre fehlt die Romantik. Da ist — und hier sind nur Führernamen zu nennen — der brennende Glaube des haltsuchenden Dekadenten Huysmans. Vom Katholizismus aus gesehen ist sein Glaube genau so unecht, so pervertiert und ästhetenhaft wie der Chateaubriands; aber er ist dennoch echter, weil er wirklich brennt, und er brennt wirklich, weil seine Flamme aus der ganzen Not des Deterministen und nicht aus der halben des Rationalisten herausschlägt. Da ist die unromantische Dogmenstarrheit Claudels, der ins Mittelalter zurücktaucht, ohne in solchem Zurücktauchen das geringste seiner romantischen Persönlichkeit opfern zu wollen, der den Dante mit dem Baudelaire zu

[1] *Livre des Masques,* S. 10, 11.



verkoppeln sucht. Da ist die franziskanische Milde, das mystische Glühen, das pantheistische Vibrieren Francis Jammes'. Da ist Péguys unersättliches Wühlen im Gedanken der Erlösung und der Stellvertretung; seine Jeanne d'Arc ist eine Ketzerin, die nicht vom Katholizismus abfällt, sondern ihn über seine Grenzen hinaustreibt, der die Haltung der Apostel und die Erlösertat des Heilandes nicht genug tut[1]. Da ist die freie, an keine Kirchenlehre geknüpfte mehr philosophisch getönte Religiosität Rollands.

Doch an Péguy und Rolland wird es besonders deutlich, daß alles Trennen nur eine begriffliche Notwendigkeit ist, der das Leben nicht entspricht. Beide Dichter sind in ebenso hohem Maße Grübler und Philosophen wie Gläubige. Der philosophische Aufschwung geht bei den Neuromantikern mit dem religiösen Hand in Hand, und die Philosophie ist der zweite Hauptpunkt, worin sie an die Stelle altromantischer Dürftigkeit oder Leere eine mächtige Fülle setzen.

Philosophischer als die erste romantische Schule, die sich ihrem lyrischen Verlangen und ihrer Ich-Vergötterung beinahe gedankenlos überließ – gedankenschwer unter den ersten Romantikern war nur Vigny, und ihm beschwerten positivistische Regungen Kopf und Herz –, philosophischer war schon der Positivismus gewesen. Aber sein Philosophieren lief auf ein gewaltsames Unterdrücken des metaphysischen Bedürfnisses hinaus: die *période métaphysique* sollte nach Comtes Vorschrift genau so überwunden sein wie die „theologische", und nur das „Positive" sollte gelten. Wenn Taine sich auf Hegel stützte, so kam das wieder nur seiner heimlichen Romantik zugute, und wenn man im Pessimismus des einen und anderen Autors, Maupassants etwa, Schopenhauersche Anklänge findet, so war es ein sehr entgeistigter Schopenhauer.

Nun preist Gourmont in seiner erwähnten Vorrede einen Gedanken, den er ausdrücklich auf Schopenhauer zurückführt, mit begeisterten Worten als den eigentlichen Befreier des Individuums. *Cette vérité, évangélique et merveilleuse, libératrice et rénovatrice, c'est le principe de l'idéalité du monde . . . Toute vérité en soi nous échappe; l'essence est inattaquable . . . Le monde est ma représentation.* Er nennt diese Denkart ein *principe universel d'émancipation* und fügt hinzu, sie habe „nur die Ästhetik revolutioniert",

[1] Siehe meine Studie: „Jeanne d'Arc als dichterische Gestalt". („Die Ernte", Muncker-Festschrift, Halle 1926.)

aber es handle sich in seinen Betrachtungen auch nur um Ästhetik[1]. Damit berührt er, ohne es zu beabsichtigen, die wundeste Stelle einiger Symbolisten, die man unter anderem Gesichtspunkt zur Dekadenz rechnen muß. Ihre Befreiung, ihr Idealismus waren nur scheinhafter Natur, sie spielten ästhetenhaft, sie verharrten in einem verantwortungslos skeptischen Individualismus, sie schlossen sich ganz ins ästhetische Genießen ein. So steht es etwa um Henri de Régniers dekadenten Symbolismus.

Wer sich von den Fesseln des Positivismus wahrhaft befreien wollte, und die Gnade unmittelbaren Gläubigwerdens nicht fand, der mußte einen ernsthafteren philosophischen Gang wagen. Es wird innerhalb der französischen Literatur der große und dauernde Ruhm Bergsons bleiben, diesen Gang unternommen zu haben. Bergson ist die Zentralgestalt der französischen Neuromantik, ja vielleicht wird er einmal als ihr eigentlicher Dichter fortleben. Wieviel er in der Geschichte der Philosophie gelten wird, vermag ich nicht zu entscheiden, es kommt auch für die Fragestellung des Literarhistorikers nicht in Betracht. Philosophische Gegner pflegen ihm dreierlei entgegenzuhalten. Einmal, daß er kein eigener und neuer Denker sei, daß er vielmehr die Gedankengänge Schellings und Schopenhauers übernommen oder kombiniert oder allenfalls nur um ein Geringes weiterentwickelt habe. Sodann, daß seinem System die Spitze, wie Kroner es ausdrückt, die „Verankerung in einem Überirdischen“[2] fehle. Für die Entwicklung der französischen Literatur und der französischen Geistigkeit überhaupt kommt es darauf an, daß er den Kampf mit der Naturwissenschaft aufnahm, sich auf ihren eigenen Boden stellte und das Ungehörige ihres Übergriffs auf das Gebiet des Geistigen mit der Exaktheit des Naturwissenschaftlers erwies. Und weiter ist es, wie ich in meiner „Modernen Prosa“ ausführte, für die französische Literatur ein ungemeiner Vorteil, daß sein System einer Spitze ermangelt. So konnte es in mannigfacher Richtung wirken und sein neues Lebens- und Freiheitsgefühl auf Menschen der verschiedensten Gesinnung übertragen. Der dritte Vorwurf aber, der von rein philosophischer Seite erhoben wird, daß Bergson kein auf das Denken allein gestellter Denker sei, es vielmehr vom Gefühl überwältigen lasse, im Gefühl auf-

[1] A. a. O., S. 12.

[2] „Henri Bergson“, Logos Bd. 1; vgl. auch zu diesem Abschnitt meine Mod. franz. Prosa, S. 46—47.

löse — was besagt er anders, als daß Bergson im letzten ein Dichter, ein Mann der intuitiven Weltauffassung und des Phantasiegestaltens sei? Er gehört doppelt in die Geschichte der Literatur: als philosophischer Anreger und Befreier und als ein Dichter schlechthin.

Es ist Bergson zu danken, wenn sich nun die verschiedensten dichterischen Schöpfungen, Dichtungen Claudels und Péguys und Rollands und Duhamels und Romains', die wesentlich voneinander unterschieden sind, alle mit philosophischem Gehalt füllen. Verschiedene Arten des Katholizismus, des Pantheismus, des Unanimismus — aber überall ist stark philosophische Haltung gegeben, und in all den verschiedenen Geisteshaltungen ist irgendwie eine Anregung und ein Mitschwingen Bergsons zu verspüren. Man darf wohl sagen, er habe so sehr auf alle modernen Geisteszustände Frankreichs gewirkt, wie Montesquieu auf alle modernen Staatsverfassungen gewirkt habe. Und dieses Erfülltsein von Philosophie ist das zweite Hauptcharakteristikum, das die Neuromantik Frankreichs von der ersten französischen Romantik durchaus scheidet.

Der dritte Unterschied liegt im Psychologischen. (Wobei es sich wieder um ein theoretisches Zergliedern handelt, denn naturgemäß wirkt die philosophische Haltung entscheidend auf das psychologische Verfahren.) Während sich aber in den zwei Punkten des Religiösen und Philosophischen die Neuromantik in hohem Grade eigenschöpferisch von sich aus verhält, liegt es auf dem Gebiet der Psychologie anders. Hier ist ihre Originalität eine geringere, hier ist sie der Arbeit früherer Epochen verpflichteter. Nicht etwa daß sie mechanisch kombinierend verführe; sie bietet eine Synthese, aber die Elemente dieser Synthese liegen ihr in hoher Entwicklung und keineswegs nur keimhaft zur Hand.

Drei Arten des Psychologischen lassen sich vor der Neuromantik in der französischen Literatur erkennen: die unkörperlich geistige und typisierende Psychologie der Klassiker, die schwärmerische Ich-Psychologie der romantischen Schule und die dem Ich wie dem Nicht-Ich geltende naturwissenschaftlich umgrenzte Körper- und Nervenkunde der Positivisten.

Nun betrachte man etwa das psychologische Verhalten Duhamels in seiner Novelle: *Confession de Minuit*. Der junge Louis Salavin, der einem wildfremden Menschen die Geschichte seiner Zerrissenheit,

seiner Umgetriebenheit erzählt, ist sicherlich vor allem ein romantisches Ich. *Mon état normal, ce fameux état dans lequel je ne suis jamais,* sagt er einmal, nicht ganz ohne Selbstgefühl bei aller inneren Not. So hätten auch Antony und Didier vom *état normal* sprechen können. Aber sie zogen unwissenschaftlichere Ausdrücke wie „bürgerhafter“ oder „Philisterzustand“ vor. Und hier zeigt sich der eine Unterschied der neuromantischen Psychologie von der altromantischen. Sie ist wissenschaftlicher geworden, sie hat die gesamten literarischen Verwertungsmöglichkeiten der Naturwissenschaft, der Physiologie, der Nervenkunde, die der Positivismus lehrte, an sich herangezogen. Louis Salavin ist nicht nur ein romantisches Herz, sondern auch ein Hysteriker. Er ist unbrauchbar zum Bureaudienst; das Telephonklingeln reizt ihn zu heftig: *une vrille qui vous transperce soudain le corps . . . on ne s'habitue pas à cela.* Er hat Zwangsvorstellungen, denen er erliegt. Sein Chef ist ein ungeheuer reicher und mächtiger Mann, *un prince de l'industrie,* für den kleinen Kontoristen fast ein Fabelwesen, ein Gott. Und plötzlich muß sich Louis Salavin in die Betrachtung des linken Ohrs verbeißen, das zu diesem göttlichen Wesen gehört. *C'était l'oreille d'un homme un peu sanguin; une oreille large, avec des poils et des taches de lie-de-vin.* Und er kommt nicht los von dem Gedanken: *C'est de la chair humaine. Il y a des gens pour qui toucher cette chair-là c'est chose familière.* Die Zwangsvorstellung, das Ohr berühren zu müssen, der er nachgibt, und die ihm seine Entlassung einträgt, dazu die Darstellung des Ohres, die Darstellung des Nervösen und des Malerischen: beides ist bestimmt durch den Impressionismus gewonnen worden und verpflichtet den Neuromantiker den Goncourts. Ob der das Unheil auslösende Gedanke *c'est de la chair humaine* auch noch im Bezirk des Positivismus liegt? Sicherlich, und nicht etwa nur im Hinblick auf das mitspielende soziale Moment, auf die unbewußt rebellische Regung des armen Angestellten dem Magnaten gegenüber: sondern auch das klassische Typisieren und Generalisieren an sich gehört zum Wesen der positivistischen Darstellung. Man vergleiche etwa, wie der sterbende Lord in Edmond Goncourts Roman *La Faustin* die Geliebte von sich stößt. *Une artiste . . . vous n'êtes que cela . . . la femme incapable d'aimer*[1]. *La femme* schlechthin und *de la chair humaine* schlechthin: Die gleiche Typisierung, der gleiche *esprit classique* sind beidemal am Werk. Aber Louis Salavins Un-

[1] Siehe meine „Moderne französ. Prosa“, S. 91.



glück resultiert nicht nur und nicht vor allem aus seiner romantischen Sonderstellung und aus seiner nervösen Überreiztheit und Krankhaftigkeit. Die Überreiztheit führt ihn dazu sinnlich aufzuflackern, wenn die Frau seines Freundes in einer Bewegung den Arm bis zur Achsel entblößt. Die romantische, sehnsüchtige Phantasie läßt ihm aus diesem momentanen Aufflackern sofort einen Leidenschaftsroman entstehen: Bilder des Ehebruchs, der Flucht, der nervenpeitschenden Seefahrt. Doch nun kommt ein Drittes und Entscheidendes hinzu, das sein Leben ein für alle Male zerstört, die rein ethische Gewissensqual: *Je ne pourrai jamais faire de ma vie quelque chose de pur, quelque chose de propre,* das rein spiritualistische Werten: *Surtout, surtout, ne me dites pas: „Tout cela ne vit que dans votre esprit" — seul compte ce qui se passe là.* Hier ist der geistige Bezirk der klassischen Seelenbetrachtung zurückgewonnen.
Hier ist aber auch sein Inhalt verfeinert, und sein Pathos ist drängender geworden. Und nicht nur das romantische Gefühl und die positivistische Wissenschaft haben diesen Zuwachs eingetragen, sondern ganz besonders auch ist er jener Religiosität und Philosophie zu verdanken. Duhamels Held erhöht und zerstört sich durch ein Übermaß Bergsonschen Lebensgefühls, das bei ihm eine sittlich-religiöse Spitze erhält. Wenn Louis Salavin durch die Straßen der Stadt geht, dann lebt die gesamte Straße mit ihm. Aber das ist kein naturalistischer Pantheismus im Sinne Zolas, kein allgemeines Beseeltsein der gesamten Materie. Es verhält sich damit auch nicht so, daß die umgebende Natur eine stimmungshafte Staffage des romantischen Seelenzustandes bedeutet, wie etwa bei Chateaubriand. Sondern das übermächtige Ich des neuromantischen Helden in seiner Bewegtheit zwingt seinen Geist und seinen Rhythmus der gesamten Umgebung auf. Auch hier wirkt das befreiende: *le monde est ma représentation.* Aber die Welt ist nicht mehr als „meine Vorstellung" genommen, die in spielendem Symbolismus darzustellen ist. Und es handelt sich auch nicht mehr um die exakte Wiedergabe aller Farbeindrücke und Schwingungen, die das nervöse Ich von außen her erhält. Sondern jetzt heißt es: die Welt ist meine Handlung, sie ist, was mein verantwortlicher Geist aus ihr macht und zu machen verpflichtet ist. Auf amoralisch spielenden Symbolismus, auf amoralisch passiven Impressionismus ist der aktive Expressionismus gefolgt, der ethische Werte setzt.

Von hier aus sind alle sprachlichen Neuerungen der Neuromantik, ihre Wortwahl, ihre Stilistik, ihre Metrik zu erfassen. Das romantische Ich, bereichert um die Errungenschaften des Impressionismus, schreitet über das verantwortungslose Spielen des Symbolismus zu den ethischen und religiösen Gewaltsamkeiten des Expressionismus vor.
Was vor allem auffällt, ist die Grenzverwischung zwischen Prosa und Lyrik. Man konstatiert gewöhnlich die einzelnen Änderungen, die mit Vers und Prosa vor sich gehen, und erkennt in all diesen einzelnen Änderungen eine Verstärkung und Befreiung des Lyrischen. Die Symbolisten nennen sich gern auch *Verslibristes.* Sie begnügen sich nicht mit der Gelenkigmachung des Alexandriners, die in den Tagen der ersten Romantik erfolgte. Sie ersetzen den Alexandriner zum Teil durch freiere Rhythmen, die ihren persönlichen Stimmungen entsprechen, sie machen sich vom Reimzwang frei. Sie geben sich, ungehemmt durch logische Bedenken, ihrer Musikalität hin. Gourmonts Paul Fort-Skizze im *Deuxième livre des masques* unterscheidet derart zwischen Vers und Prosa: *Le rythme du vers est indépendant de la phrase grammaticale; il place ses temps forts sur des sons et non sur des sens. Le rythme de la prose est dépendant de la phrase grammaticale; il place ses temps forts sur des sens et non sur des sons. Et comme le son et le sens ne peuvent que très rarement coïncider, la prose sacrifie le son et le vers sacrifie le sens.* Niemals hätte die Klassik, niemals selbst die erste Romantik einen Vers anerkannt, der den Sinn opferte. Und weiter betätigen die Symbolisten ihren individualistischen Freiheitsdrang eben in der kühnen Wahl ihrer persönlichen Symbole. Das sind die *petites chandelles,* von denen Gourmont redet, und wenn sich Fort auf glückliche Weise der Tyrannei des stummen „e" entledigt *(de la tyrannie des muettes, ces princesses qu'on ne sait comment saluer),* so wird das als ein großer Sieg gefeiert und ist es auch bei der Richtung auf das Formale, die dem Französischen als einer romanischen Sprache unablenkbar innewohnt. So unablenkbar ist diese Richtung, daß die freiheitsdurstigen Symbolisten selber sofort nach neuen Formgesetzen suchen, und daß ein mächtiger Seitenstrom des Symbolismus (von Mallarmé zu Valéry verlaufend) in Formalismus zu erstarren droht.
Es hängt aufs engste mit eben dieser Richtung auf das Formale zusammen, wenn der Franzose allzu gern den Begriff *poésie* auf



ganz bestimmt geregelte und gereimte Verse beschränkt und in der Auflockerung technischer Fesseln, in dem ganzen Verhalten der *Vers-libristes,* obschon es doch für erhöhten Lyrismus zeugt, oft genug nur eine Prosaisierung des Verses, eine Verwischung technischer Grenzen zwischen Vers und Prosa sieht. Die Prosa wiederum schmückt sich derart mit Bildern, liefert ihre Syntax derart dem Gefühl aus, legt auch ihrerseits so großen Nachdruck auf den *son,* die Musikalität — in alledem meilenweit über das hinausgehend, was sich bei Chateaubriand nur erst andeutete und häufig von einer reichlichen Dosis *Stile Empire* paralysiert war —, daß man hier durchaus von einer Grenzüberschreitung ins Gebiet des Lyrischen hinüber sprechen muß. Dennoch, und ganz abgesehen von jener äußerlich technischen Wertung des Begriffes *Poésie,* liegt es nicht so, also sei die Grenzverwischung einseitig zugunsten der Lyrik geschehen.

Die Gourmontsche Definition, der Vers betone den Klang, die Prosa den Sinn, ist nicht ganz so unvollständig und flach wie die Erklärung eines Gedichtes als eines Sprachgebildes in bestimmten metrischen Formen und mit bestimmten Reimen — aber eine vollständige Definition liegt doch auch bei Gourmont nicht vor. Man wird immer davon ausgehen müssen, daß Prosa die Sprache des analysierenden Denkens, Lyrik die Sprache der intuierenden Phantasie ist.

Indem nun der Philosoph Bergson in allen entscheidenden Momenten das begriffliche Denken als etwas Unzulängliches, etwas Störendes und zu Überwindendes beiseite schiebt und sich ganz und gar der Intuition überläßt, wird er freilich wieder und wieder aus einem Denker in einen Dichter verwandelt. Und indem ihm das ununterbrochene Strömen des Lebens die wichtigste Tatsache ist, indem er das ganze geistige Dasein des Menschen als einen innerlich ununterbrochen fließenden „Satz" auffaßt, wird ihm allerdings der *son,* die Musikalität und der Rhythmus der Sprache wesentlicher als die logische Präzision und Gliederung der einzelnen Satzteile, die der Verstand nach außen dringen läßt. So ist durch die Bergsonsche Philosophie nicht nur eine Gefühlsverstärkung und künstlerische Aufschmückung der Prosa gegeben, sondern sie ist in ihrem Wesen und Begriff als Prosa vernichtet und durchaus in Lyrik umgewandelt, wobei dem Klingen und Strömen eine noch größere Rolle zufällt als der gewiß nicht geringen Bildhaftigkeit.

Aber gleichzeitig ist doch Bergson auch wieder und wieder wahrhafter Philosoph und Mann der Wissenschaft, er ringt als Denker mit den Problemen des Gedankens, er ringt unter Verwendung naturwissenschaftlicher Elemente mit der Naturwissenschaft. Und all dieses Wissenschaftliche und Prosaische reißt er mit hinüber in das Gebiet des Dichterischen, und hierin folgt ihm die Dichtung seiner Zeit. Gewiß haben auch die Positivisten Wissenschaft in die Dichtung eingeführt – der *roman scientifique* und *documentaire* war ja ihre eigentliche Leistung –, gewiß haben sie die Sprache des Dichters durch wissenschaftliche Ausdrücke und Betrachtungsweisen bereichert; aber sie haben keine völlige Verschmelzung von Dichtung und Wissenschaft hervorgebracht, sie sind nur in gewaltsamen Ausbrüchen oder heimlichen Entschlüpfungen aus dem Gebiet der Prosa in das der Lyrik desertiert. Bei den Neuromantikern dagegen läßt sich in letzter Wortbedeutung überhaupt nicht mehr von Prosa und Lyrik sprechen. Sie sind Lyriker in jedem Beginnen, Ausdruck persönlichen Weltgefühls, Welt-Intuition ist das Ziel all ihrer Bemühungen; aber Wissenschaft und Philosophie ist in all ihren Bemühungen enthalten.

Drei Stufen dieses neuromantischen Verhaltens lassen sich deutlich erkennen. Am Anfang steht der ästhetenhafte Symbolismus, der noch in der Dekadenz des Positivismus wurzelt und mehr auf ein Verlangen nach Befreiung und auf scheinhafte als wirkliche Freiheit des individuellen Geistes hinausläuft. Dem folgt die Erfülltheit, das Hingegebensein an ein starkes Lebensgefühl, der eigentliche Bergsonismus in der modernen französischen Dichtung. Und ihn überhöht der stürmische Wille zu geistiger und reiner Lebensgestaltung, der den Expressionisten ausmacht. Die Sprache des Expressionismus bedeutet den Gipfel neuromantischer Sprachformung. In ihrer extremen Lebensfreude, für die es nichts Unlebendiges, nichts körperlich oder begrifflich Totes gibt, in ihrer extremen Willenshaftigkeit, die überall zu Bildern gewaltsamer Bewegung greift, ist sie an Jules Romains' Dichtungen ausführlich und meisterhaft von Leo Spitzer studiert worden[1]. Aber gerade hier zeigt sich die Gefahr, die mit nur sprachlicher oder selbst mit nur vorwiegend sprachlicher Betrachtung eines

1 „Der Unanimismus Jules Romains' im Spiegel seiner Sprache." *Archivum Romanicum* VIII, 1/2. Vergl. hierzu auch den Anhang meiner „Modernen franz. Prosa" (in der 2. Aufl. 1926), S. 305–309, 339–357.



Literaturverlaufs verbunden ist. Spitzers Studie deckt in Jules Romains' Werk mit Notwendigkeit nichts auf als eine buchstäblich grenzenlose Bewegtheit, als Romantik im alten Wortsinn unendlichen Strebens. Der Begriff eines europäischen Expressionismus als Gipfelung einer europäischen Romantik ist Spitzer geläufig. Nur ganz am Schluß seiner Studie, die von Bewegtheit allein und nur von Bewegtheit handelt, kommen ihm leise Bedenken. Wohl in der Erinnerung an einige besonders schöne und beseelte Schilderungen des Radfahrens in den *Copains* wagt er diesen Vergleich zwischen deutschem und französischem Expressionismus: „Dem deutschen expressionistischen Dichter entwindet Ekstatik gewissermaßen die Lenkstange des sprachlichen Fahrzeugs, während sie bei dem französischen mehr Kraft in die Worthülsen der Sprache hineinpumpt." Er nennt auch die Sprache des französischen Expressionismus „zahmer" als die des deutschen, er meint, in Frankreich wirke „die Sprache selbst mildernd – beruhigend auf den sie zerwühlenden Wortkünstler". Und er betont endlich, daß in seinem Dichter „der Sinn für Bewegung nicht den Sinn für Komposition – auch nicht für sprachliche Komposition"[1] verdrängt habe. Hätte Spitzer Jules Romains' Werk als Ganzes und nicht nur als sprachliches Faktum studiert, so wäre er wahrscheinlich bedenklich geworden, seinen Dichter einen Expressionisten schlechthin zu nennen. Denn so stark ist in Romains der Wille zum ordnenden Umgrenzen und zum Generalisieren vorhanden, so bedeutsam erinnern etwa einige Szenen der *Mort de Quelqu'un* an Lesage und La Bruyère, daß modernste französische Kritik ihn geradezu als französischen Klassiker anspricht und in den Gruppenseelen des Unanimismus klassische Gebilde sieht[2].

Gewiß ist dies eine einigermaßen gewaltsame und mindestens einseitige Auslegung; aber sie stützt sich, wie gesagt, auf sehr wesentliche Elemente in Romains' Kunst. Dabei handelt es sich hier nicht um das Umschlagen von einem Äußersten zum anderen, so wie sich etwa positivistisch und romantisch Extremes in Gobineau zusammenfindet. Sondern immer ist beides ausgeglichen in Romains vorhanden, das Romantische und das Klassische.

Und verfolgt man jene Stufen der Neuromantik zurück, so findet man auf den zwei früheren Stufen ein Ähnliches. Bergsons Philosophie ist so ganz auf ewige Bewegtheit gestellt, sie ist so gänz-

[1] S. 117, 118.

[2] Crémieux.



lich mit dem Wesen des Romantischen selber identisch, daß man sie gern für unfranzösisch erklärte; weswegen sie denn auch von einer neuen Klassik habe überwunden werden müssen, so wie die erste Romantik als wesensfremd ausgeschieden wurde. Nun hat Bergson, der freilich in all seinen Werken Ästhetiker ist und überall die Lyrisierung der Wissenschaft und das Musikwerden des Verses bewußt oder unbewußt bewirkt, nur einmal ein ganzes Buch hauptsächlich und allein der Ästhetik gewidmet. Auch der Essai über das Lachen ist auf den ersten Blick eine rein und durchaus romantische Abhandlung. Denn Bergson erklärt für Kunst alles das und nur das, was aus dem Zustand der geistvollen Bewegtheit in den des geistverlassenen „Automatismus", der leblosen Mechanisiertheit der Erstarrung, der raideur übergeht. Aber sofort tritt zu dieser rein romantischen eine absolut antiromantische Bestimmung des Komischen. *Pour comprendre le rire, il faut le replacer dans son milieu naturel, qui est la société; il faut surtout en déterminer la fonction utile, qui est une fonction sociale . . . Le rire doit avoir une signification sociale*[1]. Das Komische wird von der Gesellschaft aus gesehen. Komisch ist, was ihr durch irgendeine Starrheit widerstrebt, sich ihr nicht einfügt, sie aber nicht so ernsthaft bedroht, daß es handelnd abgewehrt werden müßte, daß es sich nicht durch eine bloße Geste zurückweisen ließe. *Le rire doit être quelque chose de ce genre, une espèce de geste social*[2]. So sieht Bergson das Komische im *Misanthrope* rein von seiten der Gesellschaft aus. *Le caractère d'Alceste est celui d'un parfait honnête homme. Mais il est insociable, et par là même comique . . . C'est . . . la raideur d'Alceste qui nous fait rire, quoique cette raideur soit ici honnêteté. Quiconque s'isole s'expose au ridicule, parce que le comique est fait, en grande partie, de cet isolement même*[3]. Ich nenne das nicht nur eine unromantische, sondern eine antiromantische Auffassung des Komischen. Ein Romantiker wird den Alceste deshalb komisch finden, weil er die Gesellschaft nicht missen kann, die ihm widerstrebt, und die er in ihrer Jämmerlichkeit erfaßt. Er wird das Leblose, das Starre in Alceste eben darin sehen, daß sich der Misanthrop nicht von der Gewohnheit des Gesellschaftlichen frei machen kann. Er wird die Tragik fühlen, die in dieser Komik mitschwingt

1 *Le Rire. Essai sur la signification du Comique.* 23. Auflage, Paris 1924, S. 8.
2 S. 20.
3 S. 140.

— und er wird mit alledem wahrscheinlich der subjektiven Wahrheit Molières, der ein Stück eigenes Selbst in den Alceste hineinlegte, sehr nahe kommen. Der romantische Dichterphilosoph des *Elan vital* sieht den Störenfried der Gesellschaft mit den Augen der Gesellschaft als Sonderling und komischen Störenfried an und teilt damit durchaus die theoretischen Anschauungen des Klassikers Molière.

Die erste Stufe der Neuromantik endlich, der Symbolismus der Dekadenz, legt einen solchen Nachdruck auf die Freiheit und Eigentümlichkeit der Form, daß ihm das Extravagante der Form mehrfach zum Selbstzweck wird.

Und die Gesetze neuer Formen zu ergründen werden sie alle nicht müde, bis hinauf zu Jules Romains.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Ich habe die Eigenart der französischen Neuromantik der ersten romantischen Schule gegenüber gezeigt: ihr Mehr an Religion, an Philosophie, an Wissenschaft und Psychologie, ihren Ausbau des persönlichen Symbols, ihre Befreiung und Musikalisierung des Verses, ihre völlige Grenzverwischung zwischen Vers und Prosa, ihr stärkeres Brennen, weil sie im Kampf mit dem Positivismus entstand, ihren größeren Reichtum an Mitteln, weil sie auf den Positivismus folgte.

Ich nannte vorher als Geschwisterlichkeit der beiden Richtungen das sehnsüchtige Streben des Individuums nach Entgrenzung. Es ist eine zweite Geschwisterlichkeit vorhanden: in beiden romantischen Epochen der Franzosen, von 1800 – 1840 und von 1890 bis auf das Heute ist dieses Streben kein so absolutes wie in der deutschen Romantik. Für die erste romantische Schule liegt das längst klar, für die Neuromantik noch nicht. Hier ist es auch verwunderlicher und verhüllter, da hier in mehrfacher Beziehung die Verwandtschaft mit deutscher Romantik eine stärkere ist. (Stärker ist die Beeinflussung durch deutsche Philosophie, stärker die Annäherung an deutsche Lyrik, wobei den Vlamen die Vermittlerrolle zufiel, stärker das kosmopolitische Element in der französischen Geistigkeit.) Und dennoch sind auch hier immerfort klassische Elemente als Hemmungen und Umgrenzungen spürbar.

Ich wies darauf hin, daß es irrtümlich sei, die Todesursache der ersten französischen Romantik im Gegenstoß französischer Klassik zu suchen. Daß sie der europäischen Welle des Positivismus

erlegen sei (soweit sie wirklich erlag), daß sie durch ihren Mangel an französisch-klassischem Gehalt nicht zugrunde gehen konnte, da dieser Mangel gar nicht vorlag. Aus dem Schicksal der gesteigert romantischen, der scheinbar wahrhaft unfranzösischen, unklassischen, europäischen und germanischen Neuromantik in Frankreich läßt sich das gewissermaßen rückschließend erweisen. Hier sah es einen Augenblick lang wirklich so aus, als sollte ein klassischer Gegenstoß die scheinbar unfranzösische Dichtart beseitigen. Aber es geschah etwas viel Friedlicheres. Es zeigte sich, daß zu solchem Gegenstoß kein Anlaß vorlag. Die klassischen Elemente innerhalb der Neuromantik kamen derart zur Geltung, daß zwischen Angreifern und Angegriffenen keine wesentliche Streitsache mehr übrigblieb. Eine Verschmelzung ergab sich. Man kann heute bei Männern wie Gide, Romains, Proust gar nicht mehr von Klassik oder Romantik sprechen. Das ist eines geworden, der klassisch-französische Geist hat das Romantische in sich aufgenommen und verarbeitet.

Und dies dürfte die wesentlichste Lehre meiner Untersuchung sein, daß die Einteilung des modernen französischen Literaturverlaufes in Romantik, Positivismus und Neuromantik nur eine Hilfskonstruktion oder nur eine halbgenaue und einigermaßen in die Irre führende Bezeichnung darstellt. Man sollte vielleicht nur von Stufen der einen französischen Klassik sprechen, die reich ist an Aufnahmefähigkeit und Entwicklungsmöglichkeit, die aber immer den Kern der französischen Literatur, der französischen Geistigkeit überhaupt ausmacht, ihren Grundton angibt und ihre Grenzen bestimmt.

ZWEITER TEIL

E. LORCK / KÖLN A. RH.

SPRACHE ALS MEDIUM UND ALS MITTEL

DAS Denken ist an die Sprache gebunden wie die Seele an den Körper. Ohne Denken keine Sprache und ohne Sprache — Sprache im weitesten Sinne des Begriffes — kein Denken. Sprache ist Bewußtsein — Wachsein, wie Spengler sagt — und Bewußtsein ist Sprache. Erst mit dem Wort und durch das Wort werden wir uns der eigenen Sinnesempfindungen, unserer Gefühlsvorgänge, unserer Willenstriebe klar bewußt. Ohne Sprache ist das Individuum für sich selbst nicht vorhanden, es fehlt ihm das Eigenbewußtsein. Alles Wissen trägt ein sprachliches Gewand. Erinnerung ist innere Rede. Unser Phantasieleben wäre ein Träumen, von dem wir nichts wüßten, wenn wir den Vorstellungsbildern nicht Worte unterlegten. Sprechend leiten Verstand, Gefühl und Wille unser Handeln und Lassen. Nur rein mechanisches Tun und nur der Instinkt sind sprachlos. Gäbe es keine Sprache, so gäbe es keinen greifbaren Lebensinhalt, die Seele wäre reflexlos, durchlässig wie ein Spiegelglas ohne Unterbelag. *„Chose étrange! si l'homme n'eût pas créé des signes, ses idées simples et fugitives, germant et mourant tour à tour, n'auraient pas laissé plus de traces dans son cerveau que les flots d'un ruisseau qui passent n'en laissent dans ses yeux. Mais l'idée simple a d'abord nécessité le signe, et bientôt le signe a fécondé l'idée, chaque mot a fixé la sienne, et telle est leur association que, si la parole est une pensée qui se manifeste, il faut que la pensée soit une parole intérieure et cachée . . . Eternelle alliance de la parole et de la pensée!" (Rivarol: De l'universalité de la langue française.)*

Das Wort ist ein Zeichen. Auch ohne Bezeichnung existieren die Dinge für uns, wir nehmen sie wahr, sie sind uns angenehm oder unangenehm, sie locken und schrecken uns. Die Wirkung auf die Sinne ist unmittelbar. Der Fisch tummelt sich mit Behagen in der

kühlen Flut und der Schmetterling freut sich des Sonnenstrahls, aber sie perzipieren die Außenwelt nur, sie apperzipieren sie nicht, es sei denn, daß auch sie eine Sprache haben. Und wie man Wahrgenommenes erst dadurch, daß man es an ein Zeichen bindet, aus seiner Umgebung scharf absondert und sich zum geistigen Eigentum macht, so wird andererseits was im Dunkel des Unterbewußtseins, im Reich des Namenlosen, schlummert, durch Bezeichnung ans Tageslicht gehoben und geweckt. Alles, was ist und geschieht, offenbart sich dem Menschen in und mit dem Zeichen, vor allem dem Wort, und so bewegt er sich seelisch in einer Welt der Symbole.

Das Erkennungszeichen kommt im Augenblick seiner Schöpfung, im Augenblick, wo der Eindruck zum erstenmal den Ausdruck gebiert, dem Bezeichneten an Inhaltsfülle am nächsten. Für den das Zeichen Schaffenden sind Symbol und Wirklichkeit eins, denn mag sein Blickpunkt auch auf einzelne Merkmale gerichtet sein, die ihm zur Namengebung besonders geeignet erscheinen, so ist er sich doch gleichzeitig des Komplexes der Erscheinung, soweit dieser für ihn faßbar ist, bewußt. Diese Identität von Zeichen und Ding überdauert aber nicht den Moment. Denn sobald das Zeichen selbständig wird, es seine Aufgabe, das Bezeichnete zu vertreten, übernimmt und als Bedeutungsträger der Verständigung dient, erstirbt sofort der sinnliche und gefühlsbetonte Lebensgehalt, der ihm im Schöpfungsakte innewohnte. „Mit dem Mittel verbindet uns kein menschliches Verhältnis." (W. Rathenau.)

Für den Verstand ist die Sprache ein Mittel. Als einem Werkzeug, von dem man nur Zweckmäßigkeit verlangt, steht er ihr kalt kritisch und ohne innere Fühlung gegenüber. Sie kehrt für ihn nur Bedeutungen hervor. „Die Mittel, mit denen das Denken arbeitet, sind bloße Zeichen oder innere Repräsentanten oder Symbole für die Bedeutung, welche durch sie bezeichnet wird, sie sind symbolische Träger, Vermittler oder Anknüpfungspunkte der eigentlichen Gedanken. Dadurch wird das Denken zu einer symbolischen oder repräsentativen Tätigkeit." (E. Meumann: Intelligenz und Wille. 2. A, S. 179.) Was die Sprache im Dienste des Verstandes ist und was der Verstand an Eigenschaften der Sprache zu entdecken vermag, das enthält die Grammatik: Die Zeichen und die Verbindungen von Zeichen für die verschiedenen Denkakte, Sprachmaterial und Gebrauchsanweisung.

Nun ist die Sprache aber nicht nur ein Denk- und Verständigungsmittel. Sie ist auch — und dies vor allem — das Medium, in dem wir uns vor uns selbst und vor anderen offenbaren, in dem sich unsere Vorstellungen, unser Begehren und Wollen, unsere Lust- und Unlustempfindungen bis zur Grenze des Unsagbaren zu Bewußtseinsinhalten gestalten. Von dieser Sprache unseres Seelenlebens, einer Sprache, die nicht als Tatsache aussagt, daß man sich etwas vorstellt, daß man etwas will und begehrt, an etwas zweifelt, etwas fühlt, sondern die mit Anschauung gepaart ist, die selbst will, begehrt, zweifelt, fühlt, und die die Wirkung hat, auch beim Hörer die Vorstellungskraft anzuregen, sich seinem Willen aufzudrängen, Begehren, Unsicherheit, Gefühle in ihm zu wecken — von dieser Sprache als ἐνέργεια, als beseeltes Phänomen, weiß uns die Grammatik nichts zu sagen. Denn die Seele entdeckt sich nur der Seele, das Leben dem Erleben, während dem Verstand nur die äußere Tatsache entgegentritt, daß etwas ist oder geschieht.

In ihrer ganzen seelischen Fülle offenbart sich die Sprache dem Dichter. V. Hugo berauscht sich am Wort: *Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant, La main du songeur vibre et tremble en l'écrivant!* —

In der Dichtung, vorzüglich in der lyrischen, wird die Sprache neu geboren. Hier ist sie ewig jung, lebensvoll, wie im Augenblick ihrer Schöpfung. Eine Tochter der Phantasie, der „ewig beweglichen — Immer neuen — Seltsamen Tochter Jovis" und ihrer Mutter Ebenbild fühlt sie sich auch nur in ihrer Heimat zu Hause.

Einzig als Trägerin inneren Erlebens vermag die Sprache ihr Ideal zu erreichen — die absolute Einheit von Zeichen und Bezeichnetem. „Nur der Künstler der Sprache, der Dichter," sagt K. Voßler, „gewährt uns vorübergehend die Seligkeit des Gleichgewichtes. In der Dichtung hört die Sprache auf, ein dienendes Werkzeug zu sein, aber sie ist auch keine Fessel und leere Hülse mehr: sie ist Körper und Seele, Mittel und Zweck, Form und Bedeutung, Wollen und Können zugleich, ist reine, durchsichtige, verkörperte, geistige Schönheit. Der Genius der Sprache kann erst im Dichter uns teilhaftig werden." Lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeit es auszudrücken, machen nach einem Ausspruch Goethes das Wesen des Dichters aus; sein Schaffen, sagt

Dilthey, beruht überall auf der Energie des Erlebens, das Lebensgefühl will ausströmen in Klang, Wort und Bild.
„Vorübergehend gewährt uns der Dichter die Seligkeit des Gleichgewichtes." Das besagt nur im Augenblick völliger Einfühlung und Versenkung in sein Werk. Ja, auch für den Dichter selbst, vor allem den lyrischen, ist die Seligkeit von kurzer Dauer. Was sich im warmen Schoß der Innenwelt gebildet hat in einer Sprache, die aus Vorstellungen und Gefühlen geboren, von den Impulsen des Wollens und Begehrens belebt und genährt wurde, bald selbstsicher sich verkündend, bald zaghaft sich dämpfend, erscheint in nüchternes Mittagslicht gerückt, dem prüfenden Auge des Verstandes preisgegeben, dem Dichter selber wesensfremd und ungeformt. Auch er muß sich in seine Schöpfung erst wieder einfühlen, sie sich von neuem zu eigen machen, um sie zu begreifen. Seine Enttäuschung hierbei ist vergleichbar der einer jungen Mutter, wenn sie das Neugeborene anschaut, das man ihr entgegenhält. Was bisher ihr Fleisch und Blut war, ein Teil ihres ureigenen Selbst, mit dem sie lebte und empfand, ist nun ein Wesen für sich geworden, ihr entwachsen, ihr entfremdet. In ihrem Schoße geborgen besaß das Kind alles, was sein Dasein erheischte. Nun zeigt es sich, losgelöst von ihr, in frierender Blöße, in kläglicher Hilflosigkeit, unentwickelt und völlig unähnlich dem Phantasiebilde.
Immer wieder ertönt die Klage, die aus Schillers Versen klingt:
„Warum kann der lebendige Geist dem Geist nicht erscheinen?
Spricht die Seele, so spricht ach! schon die Seele nicht mehr!"
Lamartine bekennt: *„Ce qu'il y a de meilleur dans notre cœur, n'en sort jamais."* Wenn Maeterlinck feststellt, daß alles, was einmal ausgesprochen sei, schon anders sei als es war, und was man klar und deutlich gefühlt, in der Sprache verändert und vergröbert werde, so hat schon Goethe aus dieser Erfahrung heraus dem Dichter den Rat erteilt: Rede nicht! Ein Hauch sei dein Gedicht!, ein Rat, dem Verlaine die bekannte Prägung gab: *Prends l'éloquence et tords-lui son cou!*
Den gleichen Gedanken enthalten die vollendeten Verse, die Sully-Prud'homme seiner ersten Gedichtsammlung vorausschickt:

Quand je vous livre mon poème,
Mon cœur ne le reconnaît plus,
Le meilleur demeure en moi-même,
Mes vrais vers ne seront pas lus.



Comme autour des fleurs obsédées
Palpitent les papillons blancs,
Autour de mes chères idées
Se pressent de beaux vers tremblants.

Aussitôt que ma main les touche
Je les vois fuir et voltiger,
N'y laissant que le fard léger
De leur aile frêle et farouche.

Je ne sais pas m'emparer d'eux
Sans effacer leur éclat tendre,
Ni, sans les tuer, les étendre,
Une épingle au cœur, deux à deux.

Ainsi nos âmes restent pleines
De vers sentis, mais ignorés;
Vous ne voyez pas ces phalènes,
Mais nos doigts qu'ils ont colorés.

Wie ist nun dieser Zwiespalt zwischen der inneren Sprache, der des stillen Denkens, die seelische Vorgänge über die Schwelle des Bewußtseins hebt, und der äußeren, mitteilenden Sprache zu erklären? Die Sprache, die unser Erleben begleitet und interpretiert, ist diesem untergeordnet und nur insoweit geformt als zum Bewußtwerden eben erforderlich. In dieser Verwendung paßt sich das Wort dem Bezeichneten gänzlich an, da es mit der Vorstellung und der seelischen Regung zur völligen Einheit verschmilzt. Diese individuell gestaltete Sprache vermag sich aber nicht unmittelbar mitzuteilen: Der lebendige Geist kann dem Geist nicht erscheinen. Da bedarf es vielmehr eines Umweges über den Verstand, und ferner des Gebrauchs der allgemeinen Sprache. Mit der verstandesmäßigen und objektiven Einstellung hört aber das Erleben sofort auf. Soll die Sprache dem Intellekt zugänglich sein, so muß sie logische Eigenschaften besitzen, Eigenschaften, die der Phantasie- und Gefühlssprache nicht nur fremd sind, sondern ihrer Wesensart ganz entgegenstehen. Auch die Sprache vermag nicht mehreren Herren zugleich zu dienen, gleichzeitig dem erlebenden und dem begrifflichen Denken: Spricht die Seele, so spricht ach! schon die Seele nicht mehr. Was Träger von Vorstellungen, Regungen und Gefühlen war, kehrt nunmehr eine bloße Bedeutung hervor. Dinge direkt verstandesmäßig benennen, heißt, wie Bergson sagt, ihr Leben vernichten. *„Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance“* äußert sich

auch Mallarmé. Gerade jene Eigenschaften, die man stets der französischen Sprache als Vorzug nachrühmt — ihre scharfe Umrissenheit und nüchterne Klarheit — machen sie zur lyrischen Ausdrucksform durchaus ungeeignet. Es fühlt sich der Dichter in ihr ebensowenig in seinem Lebenselement wie ein Fisch in destilliertem Wasser. Daher auch das Bemühen der Symbolisten, die Durchsichtigkeit zu trüben und den Sinn zu verschleiern:

Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint —
Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor.

(Verlaine: *Art poétique.)*

Gleich dem lyrischen Dichter empfindet jeder Künstler die Notwendigkeit, seine Schöpfung dem Verständnis der Allgemeinheit zu erschließen, als ein schmerzliches Opfer. Von seinem Genius gedrängt, hat er dem Stoff seine eigene Seele eingehaucht. Was er geschaffen, ist Eigenleben, rückhaltlose Selbstoffenbarung von Vorstellungen und Gefühlen. Doch vermag sich diese individuelle Sprache anderen nicht zu offenbaren. Somit ergibt sich für den Künstler der quälende Zwiespalt, entweder sein Werk sich selbst zu entfremden, um der Allgemeinheit entgegenzukommen, oder der Umwelt Unverständliches zu schaffen. Selbst in der vom Stofflichen am meisten losgelösten und der Lyrik am engsten verwandten Kunst, in der Musik, zeigt sich dieser Konflikt. Jean Christophe in R. Rollands „La Révolte", unzufrieden mit seinen früheren Kompositionen, in denen er rein Gedankliches zum Ausdruck bringen wollte, beschließt, sein leidenschaftliches Erleben unmittelbar und frei von jeder Fessel verstandesmäßiger Erwägung in die Sprache der Töne zu kleiden. Doch bald muß er sich trotz seines Widerstrebens zu der Überzeugung bekennen, daß die Möglichkeit eines solchen Schaffens nur ein schöner Wahn ist: *„Les idées se présentaient sans suite, par bonds et par saccades; pour les relier entre elles, il fallait y mêler un élément d'intelligence réfléchie et de volonté froide, qui forgeaient avec elles un être nouveau. Christophe était trop artiste pour ne point le faire, mais il n'en voulait pas convenir; il mettait de la mauvaise foi à se persuader qu'il se bornait à transcrire son*



modèle intérieur, quand il était forcé de le transformer plus ou moins pour le rendre intelligible. — Bien plus, il arrivait qu'il en faussât entièrement le sens. Avec quelque violence que le frappât l'idée musicale, il lui eût été impossible souvent de dire ce qu'elle signifiait. Elle faisait irruption des souterrains de l'Etre, bien au delà des frontières où commence la conscience; et dans cette force toute pure qui échappait aux mesures communes la conscience ne parvenait à reconnaître aucune des préoccupations qui l'agitaient, aucun des sentiments humains qu'elle définit et qu'elle classe: joies, douleurs, ils étaient tous mêlés en une passion unique et inintelligible parce qu'elle était au-dessus de l'intelligence. Cependant, qu'elle la comprît ou non, l'intelligence avait besoin de donner un nom à cette force, de la rattacher à une des constructions logiques que l'homme élève infatigablement dans la ruche de son cerveau. — Ainsi Christophe se convainquait — il voulait se convaincre — que l'obscure puissance qui l'agitait avait un sens précis, et que ce sens s'accordait avec sa volonté. Le libre instinct, jailli de l'inconscience profonde, était, bon gré, mal gré, contraint à s'accoupler, sous le joug de la raison, avec des idées claires qui n'avaient aucun rapport avec lui. Telle œuvre n'était ainsi qu'une juxtaposition mensongère d'un de ces grands sujets que l'esprit de Christophe s'était tracés, et de ces forces sauvages qui avaient un tout autre sens que lui-même ignorait.“

Wie verschieden die Sprache des Erlebens — die Phantasiesprache — von der reinen Verstandessprache ist, erhellt deutlich, wenn man den Inhalt eines in uns unbekannter Sprache abgefaßten Textes mit Hilfe von Wörterbuch und Grammatik zu erschließen sucht. Bei einem solchen Bemühen ist ausschließlich der Intellekt tätig, man forscht lediglich nach Bedeutung und Sinn. Handelt es sich um eine bloße Mitteilung reiner Tatsachen, so mag der Versuch glücken. Gegenüber der Phantasiesprache jedoch — etwa bei einer lyrischen Dichtung, die seelische Einfühlung zu ihrem Verstehen erheischt —, versagen Wörterbuch und Grammatik ihren Dienst. Denn das Wörterbuch verzeichnet nur die erstarrte Bedeutung, es gibt uns nicht das lebende Wort, *l'être vivant,* mit seinem evozierenden Vermögen, seiner Gefühlsbetonung, seinen ästhetischen Schattierungen; es kennt nur die allgemeine Geltung des Wortes, nicht die individuelle und okkasionelle. Und was die Grammatik anbelangt, so empfindet der dich-

terische Genius ihre Regeln als lähmende Fessel, als lästiges Joch, das er nach Möglichkeit abschüttelt.

Der Intellekt ist also unfähig, die volle Wesensart der Sprache zu erfassen. Es fehlen ihm sozusagen die Organe, um das wahrzunehmen, was Leben und Energie der Sprache ausmacht. Er sieht wohl Ursache und Wirkung, alles, was nach außen hervortritt, das Leben selbst aber bleibt ihm verschlossen. In seiner „Mechanik des Geistes" bringt W. Rathenau diese Tatsache auf ihre allgemeinste Formel: „Gibt es geistige Kräfte oberhalb der intellektualen, so muß sich die intellektuale Philosophie damit begnügen, die Welt dialektisch-mechanisch zu beschreiben. Ihre Weltformel wird sich, um ein übertreibendes Bild zu gebrauchen, zur Weltwahrheit verhalten, wie die geometrische, physikalische und chemische Beschreibung eines Marmorwerkes zum vollen Wesen seiner Größe. Mathematik redet nicht von Gegenständen, sondern von Größen, mathematische Physik redet nicht von Lebensvorgängen, sondern von Mechanismen, Physiologie redet nicht von Lebensinhalten, sondern von Lebensvorgängen; alle diese Disziplinen sind sich klar, daß sie nur denjenigen Weltquerschnitt beschreiben dürfen, auf den ihre geistigen Instrumente eingestellt sind. Intellektuales Denken hat das volle Recht, die Welt auf ihre dialektische Durchlässigkeit zu prüfen, Werte und Würden kann sie (sic) intellektual nicht durchdringen."

Wir haben zu den Extremen gegriffen, um den Unterschied von Verstandes- und Phantasiesprache möglichst scharf hervortreten zu lassen. Nun zeigt die Sprache aber nur in Ausnahmefällen eine so einseitige Prägung, daß sie rein sachlich oder rein gefühlsmäßig ist. Die Sprache von Mensch zu Mensch, die Rede, wenn sie sich nicht auf eine bloße Mitteilung von Wissen beschränkt, will überzeugen, Anteilnahme wecken, den Angeredeten für etwas gewinnen, ihn zu etwas veranlassen. Je nach der Wirkung, die sie erzielen möchte – sei es, daß sie den Verstand überzeugen, die Phantasie anregen, Gefühle hervorrufen, einen Willen sich gefügig machen will – ist die Ausdrucksweise entsprechend verschieden. Es gibt ebensoviele Sprachen wie Seelenkräfte und Seelenschwingungen, und um die Eigenart ihrer Ausdrucksweisen verstehen zu können, ist eine demgemäße seelische Einstellung erforderlich. Denn die Sprache des Verstandes läßt sich nur durch den Verstand, die Sprache der Phantasie durch die Phantasie, die Sprache

des Gefühls nur durch das Fühlen, die Sprache des Willens lediglich durch den Willen deuten.
Daß die Ausdrucksweise verschieden ist, je nachdem der Verstand oder ein anderes Seelenvermögen sich sprachlich äußert, ist schon häufig festgestellt worden. Bereits Herder unterscheidet eine mehr dichterische Prosa mit einem vielseitigen, schönen und lebhaften Stil von einer mehr philosophischen, die einseitig, richtig und deutlich sei. G. Gröber spricht im „Grundriß" von einem objektiv-verstandesmäßigen und einem subjektiv-affektischen Stil. Bei der ersteren Art der Gedankendarstellung werde eine bloße Mitteilung bezweckt, bei der zweiten das Empfinden des Redenden mit Bezug auf seinen Gegenstand in der Äußerung aufgezeigt. Das Gefühlsmäßige finde seine Entsprechung in der *syntaxis figurata,* das Verstandesmäßige in der *syntaxis regularis.* Bei den meisten Arten der Rede zeige sich eine Mischung beider Tendenzen, demnach auch beider Darstellungsweisen. Gegenüber Gröbers Ansicht macht Voßler („Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft" 1904, S. 35) geltend, daß, weil etwas verstandesmäßig, es darum nicht unaffektisch, noch weil es affektisch, nicht unlogisch zu sein brauche. Es kämen somit die Begriffe des Verstandesmäßigen und des Affektischen nur als relative Teileinheiten, Gradunterschiede einer absoluten Einheit, nämlich der Sprache oder des Sprachvermögens des Individuums in Betracht. Es handle sich in der Tat lediglich um ein Mehr oder Weniger, das sich nur in den Extremen deutlich bemerkbar mache: die Sprache des Gesetzgebers sei wesentlich objektiv-verstandesmäßig, die des lyrischen Dichters wesentlich subjektiv-affektisch. Im gleichen Gleise bewegt sich R. de la Grasserie *„Des parlers des différentes classes sociales"* 1909, S. 1 ff. Für ihn gibt es einen *langage de pure pensée* und einen *langage émotionnel du sentiment et du vouloir,* von denen der eine objektiv, der andere subjektiv ist. *„Le langage de la pensée est tout objectif, il reste le même pour tous, il cherche à désigner le plus exactement les objets ou les idées, il n'emprunte rien à l'esprit de celui qui en fait usage, c'est le langage pur et simple. — Le langage du sentiment est tout autre; c'est celui qui s'efforce, avec ou sans l'objet, d'exprimer les impressions, la réaction de la personnalité, c'est le prisme humain à travers lequel la vision de l'objet passe avant de parvenir à notre rétine mentale, c'est là que sont situés l'interjection, le vocatif, l'impératif, le subjonctif, toutes ces catégories*

qui relient si étroitement l'objectif au subjectif." Bemerkenswert ist, daß la Grasserie außer dem Gefühl auch dem Willen eine besondere Sprache zuerkennt, und daß er diesen Sondersprachen ganze Kategorien sprachlicher Ausdrucksmittel zuteilt.

Die Frage ist dann von Ch. Bally in einem Aufsatz der G. R. M. (1914) betitelt *„Figures de pensée et formes linguistiques"* wieder aufgegriffen worden. Seine „logischen linguistischen Formen" gehören der Gröberschen *syntaxis regularis* an, seine „unlogischen extralinguistischen Formen" oder *„figures de pensée"* der Gröberschen *syntaxis irregularis* oder *figurata. „Les formes ‚logiques' de la langue sont, en dernière analyse, celles qui expriment les côtés objectifs et impersonnels de notre pensée, ceux qui nous sont en somme extérieurs; ceux sur lesquels tous les sujets parlants sont d'accord; au contraire, les figures sont les manifestations les plus remarquables des nuances subjectives et affectives de cette même pensée."* (S. 469.) Die *Figures de pensée* (Metapher, Personifizierung, Hyperbel, Präsens statt Perfekt oder Futur, Ironie usw. usw.) sind ferner *une manière de concevoir et d'exprimer une représentation qui n'est pas conforme à la réalité objective.* (S. 417.) Demnach gäbe es zwei Arten sprachlicher Ausdrucksmittel, die sich dadurch unterscheiden, daß sich in den einen ein objektives, unpersönliches, nach außen gekehrtes, der objektiven Wirklichkeit entsprechendes und allgemein gültiges Denken bekundet, in den anderen ein subjektiv-affektives, persönlich gefärbtes (sich innerlich abspielendes, nur der subjektiven Wirklichkeit entsprechendes und nur für den Sprechenden gültiges) Denken. Jeder Gedanke läßt sich nach Bally in das eine oder das andere Gewand kleiden: *„Toute forme linguistique, caracterisée par des signes déterminés, peut avoir en face d'elle une figure de pensée, c. à. d. un procédé par lequel le sujet parlant exprime les mêmes valeurs sans le secours de signes linguistiques."* (S. 460.)

Die Sprache, die sich der *signes linguistiques* bedient, die logische, unpersönliche, allgemein gültige, organisierte und normale Sprache, nennt Bally: *langue;* die Sprache persönlicher Prägung und Färbung, wie sie sich in Stil und Rede verrät: *parole.* (S. 461.) Die Ausdrucksmittel der letzteren, die *figures de pensée,* sind *extralinguistiques* und dadurch charakterisiert, daß sie sämtlich gegen die Gesetze der sprachlichen Logik, d. h. gegen die *tendances intellectuelles* oder die *habitudes de pensée* mehr oder weniger verstoßen. (S. 463.)

Aus all diesem geht hervor, daß Ballys *„langue“* mit der Verstandessprache identisch ist, der einzigen Sprache, die sich in Grammatik und Wörterbuch restlos einfangen läßt, ferner, daß seine *„parole“* die drei anderen Sprachen, nämlich die der Phantasie, des Gefühls und des Willens umfaßt. Da sich in der Sprache nicht ausschließlich der Verstand bekunden will, ist die *langue* offenbar unzureichend für den geistigen Verkehr. Dies erkennt auch Bally: *„Une expression logique étant par définition impersonnelle et inaffective est impropre à la fonction assignée à une langue vivante.“* (S. 464.) Wohl sind die „logischen“ Formen unentbehrlich für das gegenseitige Verständnis, sie bilden sozusagen das Gerüst der Sprache, aber sie sind unfähig, *„d'exprimer les phénomènes de la vie réelle, individuelle et collective, dont les faits de sensibilité, de volonté et d'inhibition sociale sont les facteurs dominants, le langage est créé avant tout pour la vie, et non pour la pensée spéculative“.*

Auf die Frage, welches der Ursprung der „extralinguistischen“ Formen, der *figures de pensée* ist, und wie es kommt, daß wir sie trotz ihrer „unlogischen“ Natur richtig verstehen, bleibt uns Bally die Antwort schuldig. Er stellt nur fest, daß sie existieren, weil sie eben unentbehrlich sind. *„Si l'illogisme de ces formes de pensée et d'expression ne nous apparaît pas, c'est qu'elles nous sont aussi nécessaires pour le besoin de la vie que les formes logiques nous sont indispensables pour la compréhension réciproque.“* (S. 464.) An anderer Stelle meint er, das persönliche Denken sei zu kompliziert, als daß es durch die *langue* mitgeteilt werden könne. Da aber die Sprache der Phantasie, des Gefühls, des Willens zum Miterleben, Mitfühlen, Mitwollen veranlassen will, hier also seelische Kräfte tätig sind, die etwas ganz anderes bezwecken als jemanden zu überzeugen, so darf man auch die Ausdrucksweise nicht daraufhin prüfen und werten, ob sie „logisch“ ist, bzw. den *tendances intellectuelles* entspricht. Es kommt einzig darauf an, ob die Ausdrucksweise geeignet ist, die beabsichtigte Wirkung zu erzielen, nämlich in dem Angeredeten die betreffende Seelenregung zu wekken, die sie hervorrufen will. Vermag sie dies, so ist sie in ihrer Art „logisch“. So gibt denn Bally auch zu: *„L'irrégularité n'apparaît qu'à la réflexion“* (S. 416) und *„C'est sous leur forme purement pensée que les figures sont complètement illogiques“.* (S. 464.)

Ein beträchtlicher Teil des Sprachgutes ist hybrider Natur: *„Une*



énorme proportion (sic) des moyens d'expression est à demi-chemin, entre les formes purement illogiques et les formes purement logiques." (S. 464.) Hierher gehören alle expressiven Elemente. „*L'expressivité marque, pour un signe linguistique, un état intermédiaire entre la figure de pensée, extralinguistique, et la complète disparition de cette figure, par assimilation du signe avec la pensée réelle, conforme à la ‚logique' . . .*" (S. 465.) Dies besagt, daß ein und dasselbe Wort bald einen bloßen Verstandeswert, eine Bedeutung, bald einen seelischen Wert hervorkehrt. Entscheidend ist, wie Bally sagt, die Situation, „*ou ce qui revient au même, la nature et la combinaison des pensées*". (S. 457.)
So ergibt sich für uns ein Dreifaches:
Erstens weist die Sprache beseelte Bestandteile auf, deren eigenste Wesensart sich nicht dem Verstande, sondern nur dem Erleben erschließt. Hierzu zählen außer den von Bally als *figures de pensée* bezeichneten Ausdrucksarten auch das die Phantasie anregende romanische Imperfekt, der impulsive Imperativ, sowie die anderen Äußerungsformen des Sollens und Wollens, ferner der Konjunktiv, in dem sich Begehren mit Unsicherheit und Unsicherheit mit Begehren bekunden, und die „Erlebte Rede" mit ihrem „raunenden Imperfekt", wie Th. Mann im Vorwort zum „Zauberberg" die stilistische Wirkung dieses Imperfekts treffend kennzeichnet.
Eine zweite Gattung sprachlicher Bestandteile dient ausschließlich dem Verstande. Hierunter fallen Konjunktionen, Präpositionen, ferner das romanische Perfekt.
Und drittens eignen der Sprache Bestandteile doppelter Natur: alle Wörter und Wendungen von expressivem Vermögen, dann der Indikativ und alle Zeitformen außer Imperfekt und Perfekt.
Bei dieser Verschiedenartigkeit des Sprachmaterials, das ebenso verschiedenartigen Aufgaben zu dienen hat, vermag der Intellekt nicht allein als Interpret zu genügen. Schon in seinem „*Traité de stylistique française*" (1909) hat Bally das Unvermögen des Verstandes, die ganze Wesensart der Sprache zu erfassen, betont: „*Une étude du langage qui n'est guidée que par la logique demeure une étude incomplète; tout un domaine de l'expression linguistique reste inaccessible pour les procédés purement intellectuels qui ont résumé jusqu'ici toute la science du langage.*" Man kann sogar sagen, daß der Intellekt zum Interpreten am wenigsten berufen ist.



Denn da die Sprache für ihn nur ein Mittel ist, wobei ihre Zweckmäßigkeit das Wertkriterium bildet, entdeckt er in ihr nur äußere Eigenschaften: Struktur, Mechanismus, Bedeutungsgehalt. Die Kräfte aber, die das Instrument geschaffen haben und die in ihm schlummern: Phantasie, Wille, Gefühl, vermag er nicht zu entdecken und zu beurteilen. Der Sprache als beseelter Erscheinung steht er ebenso fremd und ratlos gegenüber wie einem lyrischen Gedicht.

E. LORCK / KÖLN A. RH.

DIE SPRACHSEELENFORSCHUNG UND DIE FRANZÖSISCHEN MODI

(Fortsetzung aus Bd. I[1])

KONJUNKTIV DES BEGEHRENS IN NEBENSÄTZEN

Je désire que Pierre vienne.

Aus dem selbständigen *„que Pierre vienne!"* spricht das Begehren und offenbart sich unmittelbar, wogegen *„je désire que P. vienne"* als Tatsache mitteilt, daß ich Peters Kommen begehre. Beide Sprechweisen sind völlig verschiedener Wesensart. *„Que P. vienne!"* gehört der Sprache als Medium seelischen Erlebens an: in und mit dem Wort wird sich der Sprechende seines Verlangens bewußt und als Aussage drängt sich *„que P. vienne!"* mit impulsiver Energie dem Hörer auf. *„Je désire que P. vienne"* dagegen gehört der Sprache des Intellekts an, man weiß, daß man begehrt und was man begehrt, und die Aussage ist Mitteilung eines Bewußtseinsinhalts. Für den Verstand ist *que P. vienne* Objekt von *je désire.* Wie erklärt sich aber dann der Gebrauch des Konjunktivs? Was als Gegenstand des Wünschens aufgefaßt wird, kann nicht ein Wunschakt sein.

Jede Konstruktion, so sagten wir, ist erstarrtes Leben, ein Petrefakt. Auch der Konjunktiv in *„je désire que P. vienne"* hat seine Seele eingebüßt, er begehrt nicht mehr. Um ihn ins Leben zurückzurufen, müssen wir das Satzgebilde in ein Vorstadium seiner Entwicklung zurückversetzen. Nach der psychischen Genese geht der Aussage *„je désire que P. vienne"* als ihre Quelle das Begehren, die innere Regung, voraus. Diese findet ihren Ausdruck in *„oh, que P. vienne!"* (reines Begehren) oder in *„oh, que P. vienne! je le*

[1] Im ersten Teil in Bd. I des Jahrb. muß es S. 53, Z. 27 heißen: Inwiefern ist nun die Annahme ein (statt: im) Akt des Begehrens? und S. 54,27: Satzbildungen (statt: Satzbindungen).

désire!" (bewußtes Begehren). Auf der Schwelle der Entäußerung, beim ersten Kontakt mit der Außenwelt, erfolgt eine Umordnung der Bestandteile, aus „*que P. vienne! je le désire!*" wird „*je le désire que P. vienne*". Der Ichsatz wird vorweggenommen, da sich das Ich des Begehrenden nunmehr anderen Ich gegenübersieht, von denen es sich differenzieren muß. Mit dieser Umordnung ist der entscheidende Schritt zur Gestaltung der Aussageform, zur Satzbildung getan. Zunächst sind die beiden Teile einander noch nebengeordnet, d. h. *que P. vienne* bewahrt, wenn auch geschwächt, seinen selbständigen Wunschcharakter „*je le désíre qu'il viénne*". Mit der objektiven Stellungnahme, die die Mitteilung erheischt, wird dann das fertige Gebilde vom Intellekt übernommen, der es auf seine Art wertet und verwendet, und es ergibt sich „*je désire que P. viénne*"[1].

In Fällen, wo sich im Nachsatz eine „unlogische" Negation findet, wie in *timeo ne veniat; je crains, j'évite, j'empêche, je défends qu'il ne vienne* zeugt außer dem Konjunktiv auch noch die Verneinung von dem psychischen Ursprung der Aussageform. Denn hier ist das innere Begehren *qu'il ne vienne!*

[1] Wie verschieden das Vorgehen und die Ergebnisse sind, je nachdem man von der Überzeugung „*L'âme et la langue*" geleitet sprachliche Erscheinungen psychogenetisch zu erklären sucht oder in ihnen bloße Erzeugnisse des Verstandes bzw. Unverstandes sieht und sie einseitig verstandesmäßig beurteilt, zeigt sich hier in besonders grellem Lichte. Für die Grammatiker ist *qu'il vienne!* ein unvollständiger Satz, ein verstümmeltes *je veux qu'il vienne*. Es sind aber, wie wir gesehen haben, die beiden Aussagen völlig wesensverschieden. Auch Meyer-Lübke vertritt die obige Auffassung. In seiner Gram. d. roman. Spr. III, § 658 nimmt er an, daß sich die Entstehung des Gebildes *qu'il vienne!* dadurch erkläre, daß in der Psyche des Sprechenden das vorausgehe, was er gewöhnlich durch *je veux* wiedergibt. Nur komme er in einzelnen Fällen nicht dazu, diesen Vorgang in Worte zu kleiden, weil es ihm zu selbstverständlich oder zu umständlich sei. Diese halben Sätze, fährt er fort, bildeten sich sprunghaft oder allmählich. Im höchsten Affekt gelange man direkt zu einem *qu'il vienne!* neben einem nicht affektischen *je veux qu'il vienne*. Die allmähliche Entwicklung führe von einem *je véux qu'il víenne* langsamer Rede zu einem *je veux qu'il víenne* rascherer Rede, in der *je veux* wegen seiner begrifflichen Schwäche nur schwach betont werde. Aus dem schwach betonten werde dann ein tonloses *je veux* und schließlich werde *je veux* ganz verschluckt. — Bei der Fragestellung: Ist *qu'il vienne!* ein Satz oder nicht? kann die Antwort nur lauten, es ist ein unvollständiger Satz, oder es ist überhaupt kein Satz. Letztere Auffassung involviert das Zugeständnis, daß die Ausdrucksweise in der Grammatik nicht unterzubringen ist. Und dies ist auch tatsächlich nicht möglich. Für Beseeltes gibt es kein Unterkommen in einem abstrakten Gehäuse.



Es wird nun auch eine weitere sprachliche Erscheinung verständlich. In den Nebensätzen, die den Inhalt von dem, was man will oder begehrt, aussagen, begegnet man im Afz. neben dem gewöhnlichen Konjunktiv auch gelegentlich dem Imperativ und dem verneinten, ein Nichtwollen bekundenden Infinitiv: *„Je te comant que (tu) boif et mengüe"; „Garde que (tu) n'en mangier!"* Logisch läßt sich diese Konstruktion nicht deuten. Daher nennt sie Tobler, V. B. I. 27 ff., anakoluthisch und Haas, Franz. Syntax, § 464, bezeichnet sie als nachlässig. Jedoch ist der Imperativ hier nicht auffälliger als der Konjunktiv, und erklärt sich auch wie dieser. *„Je comant que (tu) boif et mengüe." „Garde que (tu) n'en mangier!"* sind erstarrte: *Je le comant! (tu) boif et mengüe! Garde! (tu) n'en mangier!* Ebenso wie der Konjunktiv verlieren auch Imperativ und Infinitiv in dem Augenblick, wo das Wollen Gegenstand der Mitteilung wird, ihren begehrenden Charakter. Das eingeschobene *que* dient zur syntaktischen Bindung.

Zwischen Stadium drei und vier der Evolution *(Que P. vienne! — que P. vienne! je le veux! — je le véux! que P. viénne! — je veux que P. viénne)* sind einzuordnen Willens- und Wunschäußerungen in der Art des lateinischen *„vólo mihi respóndeas"*, der altfranzösischen: *„Par vús li mánd batáille i seit justée"; „Préz sui la méie port"; „Miélz est súls muérge que tant bon bachelér"*. Die Aussage ist hier so unmittelbar aus dem Wunsch geboren, daß im Nachsatz noch der Impuls des Begehrens nachwirkt: *batáille i seit justée!* Der enge Zusammenhang mit dem Ausruf tritt auch zu Tage in der Pause zwischen dem Vordersatz und dem mit einem neuen Atemhub einsetzenden Nachsatz. „Bésser ist's, ich stérbe allèin" ist offenbar affektvoller, beseelter als das erkaltete „Es ist bésser, daß ich allèin sterbe". Man fühlt den Unterschied deutlich heraus in dem von Jordan „Afz. Elementarbuch", S. 289, aus dem Brut angeführten Satzgebilde, in dem beide Konstruktionen abwechseln: *„Parmaindre comanda justise Ne fust enfraite en nule guise Et que chascuns d'aus l'autre amast Nus d'aus od autre ne strivast."*

Tu désires (il désire) que je vienne.

Die psychische Genese dieser Aussage ist etwas verschieden von der der vorhergehenden. Es liegt dies an der im Jahrb. I, S. 38 besprochenen Eigenart von *que je vienne!*, der Ausdrucksform,

mit der man von sich selbst etwas begehrt, sich selbst zu etwas auffordert, sich zu etwas entschließt. — In *tu désires (il désire) que je vienne* will ein anderer, daß ich etwas tue. Es handelt sich also für mich um eine Entscheidung, ob ich dem Begehren nachkomme oder nicht. Die Aufforderung *entrez!* oder *je vous prie d'entrer* will mich dazu veranlassen, hereinzukommen und meine seelische Reaktion ist in diesem Falle entweder *que j'entre!?* „soll ich hereinkommen!?" (Unentschlossenheit) oder *que j'entre!* (Entschließung). Die der Aussage *„il désire que je vienne"* vorausgehenden seelischen Regungen waren daher: *Que je vienne?! Que je vienne! il le désire* (letzteres kausal empfunden) — dann *il le désire, que je vienne!* — Es läßt sich *que je vienne* aber auch anders erklären, und diese Deutung hätte den Vorzug, daß sie auch *tu désires (il désire) qu'il vienne, que tu viennes* mit einbefassen würde. Man kann aus der Seele des anderen heraus wünschen, sein Begehren innerlich miterleben: Du wünschst, ich (er) soll kommen; er wünscht, ich (er) soll, du sollst kommen.

Je voulais, je voudrais qu'il vînt.

Im Kapitel *„Concordance des temps et Chronologie"* seiner Grammatik *„La Pensée et la Langue"*, S. 780 ff., macht Brunot die Feststellung, daß in *je veux qu'il vienne* der Konjunktiv, obwohl ein Präsens, futuralen Sinn habe: *La volonté porte nécessairement sur un acte futur, donc l'action-objet ne peut être que dans le futur,* dagegen in *je veux qu'il soit au courant des affaires* — wo *je veux* keine Willens-, sondern eine bloße Wunschäußerung ist — einen Gegenwartswert: ich wünsche, daß er zu etwas fähig ist. In gleicher Doppelfunktion trete das Imperfekt des Konjunktivs auf. In *je voulais (je voulus, j'ai voulu, j'avais voulu, je voudrais) qu'il vînt* sei seine Bedeutung die eines Futurums in der Vergangenheit (Konditionnalis); in *je voulais* usw. *qu'il fût ici* die eines Imperfekts. Das Plusquamperfekt des Konjunktivs endlich *je voudrais qu'il fût venu, — qu'il eût été ici* habe eine allgemeine präteritale Bedeutung. Auf Grund dieses Tatbestandes folgert Brunot: *„Comme l'indicatif possède une série beaucoup plus complète de formes temporelles que les autres modes, chacune de celles qui existent au subjonctif ou à l'éventuel doit traduire divers temps, souvent fort différents, qui ont à l'indicatif leurs formes propres."*

Brunot betrachtet also die Tatsache, daß der Konjunktiv keine



Form für das Futurum habe, als ein Manko dieses Modus, und dieses Manko soll den Sprechenden dazu nötigen, sich unlogisch auszudrücken. Wir brauchen uns bei dieser Auffassung – einem Musterstück formalistischer Betrachtungsweise – nicht weiter aufzuhalten, da für uns die Dinge ganz anders liegen und sich anders erklären. Von Bedeutung ist für uns nur der Nachweis, daß der Konjunktiv des Nebensatzes den Anforderungen des Verstandes nicht genügt, da dies ein weiterer Beweis dafür ist, daß erstarrte Wunschsätze vorliegen. Und was die Tatsache angeht, daß der Konjunktiv weniger Zeitformen als der Indikativ aufweist, so ist dies durchaus kein Manko. Denn mit seinen drei Zeitformen vermag der Konjunktiv allen Ansprüchen zu genügen. Die Akte des Begehrens, denen er Ausdruck leiht, können prospektiv von der Gegenwart aus sein: *qu'il vienne!* prospektiv aus der Vergangenheit heraus (so in der Erlebten Rede: *„oh, qu'il revînt! Elle lui pardonnerait tout"*); endlich retrospektiv: *oh, qu'il fût venu!* Hiermit sind alle zeitlichen Möglichkeiten des Begehrens erschöpft. In *je voulais, je voudrais qu'il revînt* ist also der Nachsatz ursprünglich ein prospektiver Wunschakt des in der Vergangenheit weilenden *(je voulais)* oder in die Vergangenheit zurückweichenden *(je voudrais)* Geistes.

Viens, que je te voie.

„Komm, auf daß (damit) ich dich sehe!" Die unmittelbare Vorstufe ist hier offenbar *viens! que je te voie!* also eine Kombination von einer Willens- und einer Wunschäußerung. Eine Stufe weiter zurück, im seelischen Erleben, war die Folge *que je te voie! viens!* da das Begehren, den Betreffenden zu sehen, das Wollen, daß er komme, hervorruft. Für die Umordnung auf der Schwelle zwischen Innen- und Außenleben ist entscheidend die Reflexion, daß sich das Kommen realisieren muß, bevor sich das Gewünschte verwirklichen kann. Den rein finalen Sinn erhält der Nachsatz erst im vierten Stadium.

La nuit vois entur la maison que n'i apreisment li larrun.

Das Begehren „daß mir die Diebe nicht ins Haus kommen!" hat den Sprechenden zu einem Tun veranlaßt, zum Herumgehen um sein Haus. Auf die Frage, weshalb er dies tue, äußert er sein Begehren: *que n'i apreisment li larrun!* Der Fragesteller, der sich nach dem Grund erkundigt hat, faßt diese Äußerung kausal auf:

Da er nicht will, daß ihm die Diebe ins Haus kommen. Und so auch der Sprechende selbst, wenn er sein Tun und Begehren objektiv ins Auge faßt: ich gehe um das Haus, weil ich nicht will, daß . . . Dies ist das Stadium, in dem sich der Nachsatz hier befindet. In *que n'i apreisment li larrun* klingt noch Begehren durch. Dies erstirbt erst, wenn mit *pour (ce) que, afin que* die Auffassung final wird, womit zugleich dem Nachsatz der letzte Rest seiner Selbständigkeit geraubt wird.

Prist l'olifant que reproëce n'en ait.

Das Begehren Rolands, daß ihn kein Vorwurf treffe, gibt den Impuls dazu, daß er zum Horne greift. Es geht also bei ihm der Wunsch *„que reproëce n'en aie"* dem Handeln voraus. Für den berichtenden Dichter dagegen ist *que reproëce n'en ait* der Grund, die Erklärung für das, was sein Held tut, und es rückt daher an die zweite Stelle. Die Auffassung ist noch nicht final. Man fühlt deutlich noch lebendiges Begehren heraus, und der Begehrende ist nicht etwa der Erzählende, sondern Roland selbst. *Que reproëce n'en ait!* ist reflektiertes *„que reproëce n'en aie!"* (Erl. Rede.)[1] Die Übertragung wäre daher „weil er nicht will, daß — —" oder besser noch „auf daß" (so Lerch in seiner „Einführung") ihn kein Vorwurf treffe". „Auf daß" ist lebendiger als das völlig abstrakte „damit".

[1] Das Überspringen vom Defini ins Präsens und umgekehrt — hier *ait* nach *prist* — ist der alten epischen Erzählungsweise eigentümlich. „Die ganze Geschichte des Roland", sagt Voßler „Sprachphilosophie", S. 174, „flimmert von Anfang bis zu Ende halb gegenwärtig, halb vergangen vor dem sprachlichen Auge." Daß das Präsens hier das Imperfekt vertritt, von dem die Rolanddichtung ganz selten und nur bei der Erzählung von Träumen Gebrauch macht, ist zuerst von Lerch festgestellt worden in der Ztschr. f. roman. Philol. XLII, S. 326: „Imperfekt als Ausdruck lebhafter Vorstellung". Dies Fehlen des Imperfekts läßt darauf schließen, daß der Erzähler nicht imstande war, sich mit seiner Phantasie in die Vergangenheit seines Stoffes zurückzuversetzen und in ihr zu verweilen. Wohl war er sich bewußt, daß die Geschehnisse, die er berichtete, vergangen waren, und so gebraucht er das Defini, um das Faktische mitzuteilen, sein Vorstellungsvermögen war dagegen an die Gegenwart gebunden, und was er innerlich miterlebte, erlebte er als gegenwärtig. Diese Erscheinung ist auf verschiedene Ursachen zurückzuführen. Sie erklärt sich zunächst dadurch, daß die historische Ferne der Volksepenstoffe äußerst unbestimmt und bei den Abenteuerromanen sogar völlig vage war, und der Geist des Erzählers in diesem bloßen „früher einmal" nicht festen Fuß zu fassen vermochte. Dann waren die Epen zum Vortrag oder zum Vorlesen bestimmt. Der Dichter wandte sich in Gedanken an einen Hörerkreis, er fühlte sich unter Menschen, die seinen Wor-

L'empereur tant li dunez aveir
N'i ait franceis ki tut ne s'en merveilt.

Rol. 570—71.

Es ist dies eine Kombination von einer Äußerung des Wollens und einer Äußerung des Begehrens. Man will, daß etwas geschehe oder etwas sei in einem Grade — *donnez-lui tant!* — oder in einer Art und Weise — *faites en sorte!* —, daß sich hierdurch ein Begehren — *qu'il soit content!* — realisiere. Da psychologisch das Begehren der Willensäußerung vorausgeht, ist auch hier in der Aussage eine Umordnung eingetreten. In dem obigen Beispiel aus dem Roland ist die Konstruktion noch in ihrem ersten Stadium. Sie läßt sich analysieren: Gebt dem Kaiser so viel (innere Frage: wie viel?), es möge keinen Franzosen geben, der sich nicht darüber wundere! (Wunschsatz ohne *que.*) Erst im Stadium der Erstarrung wird das Verhältnis zwischen Vorder- und Nachsatz logisch aufgefaßt, als konsekutiv: so daß.

Ne faites pas en sorte que Pierre vienne.

Hier liegt kein Begehren vor, daß P. kommen soll, man wünscht im Gegenteil, daß er nicht kommt. Woher dann aber das *que P. vienne?* A. Soltmann, „Syntax der Modi", § 266, hält den Konjunktiv hier für einen Konjunktiv der Unsicherheit: „Der Sprechende stellt den Folgeinhalt als unsicher dar, weil er den mit ihm verbundenen ersten Inhalt als unsicher darstellt, und diese Unsicherheit sich auch auf den folgenden Folgeinhalt erstreckt." Nach anderen wäre der Konjunktiv hier bloß analogisch zu deuten nach *faites en sorte que P. vienne,* und es wäre dann ein Fall

ten lauschten und deren Anteilnahme es zu wecken galt. Bei diesem Kontakt mit der Gegenwart konnte er sich nicht in die Welt seiner Dichtung verlieren. Es kam ihm darauf an mitzuteilen und mit seinen Zuhörern gemeinsam, also im Augenblicke, etwas zu erleben. Daß sich der Dichter der Gegenwart bewußt war, beweist auch der Gebrauch des *P. indéfini* neben dem *défini.* — Historiker wie Villehardouin und Joinville erzählen Selbsterlebtes. In ihrer eigenen Vergangenheit fühlen sie sich natürlich zu Hause. Sie schreiben für Leser, für die Nachwelt. So liegen bei ihnen die Verhältnisse ganz anders als beim epischen Dichter. Nichts hindert sie, sich völlig in die Vergangenheit zu versetzen. Daher machen sie auch reichlichen Gebrauch vom Imperfekt. Und dieses wechselt bei ihnen ebenso so anscheinend willkürlich, d. h. logisch nicht deutbar, mit dem Defini ab, wie dieses im Epos mit dem Präsens. Ob das Defini einerseits oder das Imperfekt oder das Präsens andererseits gebraucht wird, hängt eben nur davon ab, ob das erzählte Geschehen oder Sein bloß faktisch oder anschaulich gedacht wird.

von *mécanisme grammatical* (s. Brunot, *Pensée et Langue,* S. 841). Versuchen wir jedoch auch hier den Konjunktiv psychologisch zu deuten. In der Aussage: *Pierre n'a pas tant travaillé que je sois content* wird mein Urteil über die Arbeitsleistung Peters bestimmt durch die Forderung, die ich an sie stelle *que je sois content!* „Ich soll zufrieden sein!? nein, so hat P. nicht gearbeitet." *Pierre n'a pas travaillé de manière que Paul soit content,* nicht in einer Weise, die der Forderung „Paul sei zufrieden!" entspricht.

Konjunktiv nach sans que.

Es sind hier drei Fälle zu unterscheiden:

1. Je ne viendrai pas (sans) qu'on ne m'invite.

[A (geschieht oder ist) nicht, außer im Falle B]

Soltmann l. c. § 324 stellt fest, daß hier der Inhalt des Modalsatzes die Voraussetzung für den Inhalt des übergeordneten Satzes sei, so daß das Modalverhältnis einen stark kondizionalen Einschlag habe. In der Tat kommen sich „ohne daß man mich einladet" und „wenn man mich nicht einladet" gedanklich überaus nahe. Tobler, V. B. IV, 47 ff., sagt, daß *sans que* einen Sachverhalt ausschließe, von dem denkbar wäre, daß er das im Hauptsatz Ausgesagte begleite. Diese Deutung berücksichtigt aber nur den vorliegenden ersten Fall von *sans que:* „ich komme nicht, außer daß man mich einlade, — man lade mich denn ein"; nicht aber die anderen Fälle (A nicht ohne B): *je ne vais jamais le voir sans qu'il ne me demande de l'argent; je ne puis parler qu'il ne m'interrompe,* und (A ohne B): *je vais souvent chez lui sans qu'il m'invite.*

Wie ist nun diese Konstruktion entstanden? Auf die Spur führt uns die deutsche Ausdrucksweise „ich komme nicht, es sei denn, daß man mich einlade". Dieses „es sei denn" ist eine Annahme. Und dies ist auch ursprünglich *qu'on ne m'invite.* Dem scheint die Negation zu widersprechen. Sie erklärt sich aber sofort, wenn wir die Satzglieder umordnen: *„qu'on ne m'invite, je ne viendrai pas.* Diesem steht *qu'on m'invite (et) je viendrai* zur Seite, ein konditionales Gefüge, das schon unter *„Que Pierre vienne et Paul s'en ira"* besprochen worden ist und das wir psychologisch auf einen Annahmeakt „es sei so!" mit einem Ausblick auf die Folgen „was dann?" zurückleiteten. Wie „es sei so!" kann man natürlich auch annehmen „es sei so nicht!" *„qu'on ne m'invite pas!"* und von die-

ser Möglichkeit aus die Konsequenzen ins Auge fassen: *je ne viendrai pas*. Auch dieser Denkvorgang erfährt bei seiner Formung zur Aussage die uns schon bekannte Umordnung, wobei der Nachsatz seinen begehrenden Charakter einbüßt, der im deutschen „man lade mich denn ein" noch nicht ganz erstorben ist. Es hat übrigens schon Tobler die Natur des Nachsatzes richtig herausgefühlt. In den V. B. III, 107 sagt er: „Der Sachverhalt, durch dessen Ausschluß ein anderer Sachverhalt verhindert wird, sich zu verwirklichen, erscheint als ein Gefordertes, Notwendiges." — Das Eindringen von *sans* in die Konstruktion *„sans qu'on m'invite"* neben älterem *sans ço (ce) qu'on m'invite* ist der Einwirkung von *sans être invité, sans invitation* zu verdanken. Erst nachdem „ohne das, daß . . ." sich zu „ohne daß" vereinfacht hatte, wurde der Nachsatz völlig modal. — Wie *sans* werden auch *à moins, hors, sauf, excepté* nfz. *excepté si* eingeschoben: *je ne viendrai pas à moins qu'on ne m'invite.*

2. *Je ne sors jamais (sans) que je ne rencontre Pierre.*

[A nicht ohne B]

Etwas ist nicht oder geschieht nicht, ohne daß auch etwas anderes ist oder geschieht. Soltmann, l. c., faßt das Verhältnis der beiden Satzglieder konsekutiv auf. Der Inhalt des Nachsatzes, meint er, sei eine Folgeerscheinung gegenüber dem des regierenden Satzes. Wie kann nun aber die Tatsache, daß ich Peter begegne, die Folge davon sein, daß ich niemals ausgehe?? Möglich wäre nur „ich gehe niemals aus, was zur Folge hat, daß ich Peter nicht begegne". Dies ist aber nicht der Sinn des französischen Satzes.

Das Verhältnis der beiden Satzglieder ist dasselbe wie in *je ne sors jamais sans rencontrer Pierre* oder *aucune sortie sans rencontre,* d. h. der Nachsatz *que je ne rencontre P.* fügt der Aussage *je ne sors jamais* eine für ihre Richtigkeit notwendige Ergänzung hinzu. „Ich gehe niemals aus" ist für den Sprechenden nur ein Faktum in Verbindung mit dem Gedanken „ohne daß ich P. begegne".

Der Aussage geht die Erwägung voraus. Sie ist hier: Läßt sich mit der Tatsache oder dem Gedanken, daß ich ausgehe, die Annahme vereinigen, daß ich P. nicht begegne: ich gehe aus und ich soll P. nicht begegnen? Nein, diese Kombination ist ausgeschlossen. Mit der Annahme „ich soll P. nicht begegnen" *„que je ne rencontre P."* läßt sich die Tatsache oder der Gedanke, daß ich ausgehe, niemals

verbinden. Aussage: *je ne sors jamais que je ne rencontre P.*, wobei der Nachsatz attributive Geltung erhält. Nach Analogie von *sans rencontrer P., sans rencontre* ist dann auch hier *sans* eingeschoben worden, das aber dem Altfranzösischen noch fremd ist: *„Cligès a chevalier n'asamble Qu'a terre nel face cheoir"* Cligès 4854; *„Nus ne pooit entrer ens que il ne me veist gesir en mon lit"*, Joinville; *„Ne nuls ne eschapoit de ceste maladie que mourir ne l'en convenist"*, ibid.

3. *Devant le pavillon desçant Que nus ne fu a son desçandre.* Cliges 4854.
   Estoit cest jor venuz a cort Sans ce que nus ne li manda. Tobler, V. B. IV, 48.
   Paul vient sans qu'on l'ait invité. – Paul parle sans que Pierre l'interrompe.

[A ohne B]

Etwas ist oder geschieht, ohne daß etwas anderes ist oder geschieht. – In diesem Fall steht im Altfranzösischen nach *que, sans ço (ce) que* in der Regel der Indikativ, im Neufranzösischen stets *sans que* mit dem Konjunktiv. Es handelt sich hier um zwei Tatsachen: Paul spricht – Peter unterbricht ihn nicht, und es wird zum Ausdruck gebracht, daß was auf Grund des ersteren Sachverhalts eigentlich zu erwarten oder wenigstens möglich wäre, nicht ist oder nicht geschieht. Das Verhältnis der beiden Gedanken hat daher einen adversativen Charakter: Paul kommt, obgleich man ihn nicht eingeladen hat; Paul spricht, aber diesmal unterbricht ihn Peter nicht, Cliges steigt ab, doch es war niemand da, ihn zu empfangen. Die gedankliche Verknüpfung erfolgt durch *que*, in dem ich auch hier ein *quid* sehe: Cliges steigt ab, was?!, es war niemand zu seinem Empfang da. Wie aus obigem Beispiel ersichtlich, verblieb der Nachsatz noch negiert nach *sans ço (ce) que;* erst nachdem er unter die direkte Abhängigkeit von *sans* gerät, wird die Negation als überflüssig empfunden. Der Gebrauch des Konjunktivs nach *sans que*, der sich in den früher besprochenen Fällen aus der Entstehung der Konstruktionen deuten ließ, ist dann im Neufranzösischen auch in diesem Fall üblich geworden, so daß man hier in der Tat von einem *mécanisme grammatical* sprechen kann.

Qu'il pleuve ou qu'il neige, je sortirai.
Ou face folie ou savoir, ne laira — — Yvain, 2544.
Coûte que coûte, il faut que je l'achète.
Pierre fût-il cent fois plus fort que moi, je ne le crains pas.

Lerch, der in seiner Schrift über die Bedeutung der französischen Modi, S. 45 ff. die Wesensart des sogenannten konzessiven Konjunktivs untersucht, hat nachgewiesen, daß dieser keineswegs einen Sachverhalt einräumt und daß die Bezeichnung als *concessivus* unrichtig ist. Welcher Art ist nun aber dieser Konjunktiv? Wie aus den obigen Beispielen hervorgeht, nimmt der Vordersatz eine Möglichkeit an: es mag regnen oder schneien, koste es was es wolle. Dies tut auch der Konjunktiv in dem Bedingungssatze *que P. vienne (et) Paul s'en ira.* Beide Konstruktionen, die konzessive: *qu'il pleuve ou qu'il neige, Paul s'en ira* und die konditionale sind äußerlich gleich und dabei ist die Denkweise verschieden. Sie sind auch verschiedenen Ursprungs. Der hypothetische Satz ist aus dem Denkvorgang „es sei so! was dann?" hervorgegangen, man macht eine Annahme, um nach den Konsequenzen auszuschauen. Beim Konzessivsatz ist der ursprüngliche Denkvorgang umgekehrt. Ich habe eine Absicht *„je sortirai"*, eine Willensregung *„il faut que je l'achète"*, eine Überzeugung *„je ne le crains pas"*, und ich schaue aus nach den Möglichkeiten, die diese Absicht durchkreuzen, dieses Wollen hindern, mich in meiner Überzeugung schwankend machen könnten: doch sollte es regnen, sollte es ein Heidengeld kosten, sollte P. hundertmal stärker sein als ich!? Es handelt sich also um auftauchende Bedenken. Bei der objektiven Stellungnahme der Aussage erscheint was Absicht war *„je sortirai"* als ein Entschluß, was Überzeugung war: *„je ne le crains pas"* als eine Behauptung und was ein Bedenken war *„qu'il pleuve ou qu'il neige"* als ein Hindernis, das als unwirksam, belanglos, mit mehr oder weniger Affekt beiseite geschoben wird. Die Regung, die man fühlt, ist die „es ist mir einerlei". So findet hier das gerade Gegenteil einer Einräumung statt: eine Ausräumung.

Nun sind aber nicht alle sogen. konzessiven Erscheinungen dieser Art. Es gibt Fälle, in denen der Sinn einer Einräumung wirklich nahe kommt, insofern als eine Einwilligung, ein Sicheinverstandenerklären zum Ausdruck gebracht wird. Mit *soit!* gibt man seine



Zustimmung zu erkennen: *Soit! je viendrai* „Gut, ich komme"; *soit! je le veux bien* „Gut, mir soll's recht sein!" *Passe encore (pour)* stellt etwas als noch erträglich, als möglicherweise richtig hin: „Das mag noch hingehen, das lasse ich mir noch gefallen, das lasse ich noch gelten, das läßt sich noch hören." Hier ist die Einwilligung, das Einverständnis noch zögernd: ich will mich nicht dagegen sträuben, nichts dagegen sagen, habe nichts dagegen. Man bekundet also dem Sachverhalt gegenüber eine Indifferenz, wie sie sich in unserem deutschen m e i n e t w e g e n ausspricht. So in konzessiven Aussagen wie: *„Oderint, dum metuant"*, *„qu'ils me haïssent, peu m'importe, pourvu qu'ils me craignent"*; *„Malus civis Cn. Carbo fuit. Fuerit aliis, tibi quando esse coepit"*, „er mag es anderen gegenüber gewesen sein, ich will das nicht bestreiten, *je ne dis pas non, je le veux bien.*

Zwischen den beiden seelischen Verfassungen, die sich mit „es ist mir einerlei" und „meinetwegen" kennzeichnen lassen, ist nun aber nur ein gradueller Unterschied. Bei „einerlei" will man Bedenken und Einwände überhaupt nicht aufkommen lassen, ihnen keine Beachtung schenken, mögen sie einem auch noch so gewichtig erscheinen — *on les repousse.* Bei „meinetwegen" drängt man seine Bedenken zurück — *on les refoule* — sei es aus Entgegenkommen gegen einen anderen: *soit!* „nun ja, gut! einverstanden!" oder weil man sie selbst für unerheblich und nicht der Beachtung wert hält: *soit!* „nun ja, es mag so sein!" Im ersteren Fall sträubt sich der Affekt, der die Absicht *„je sortirai"*, das Begehren *„il faut que je l'achète"*, die energische Behauptung *„je ne le crains pas"* begleitet, dem Bedenken Gehör zu schenken. Im zweiten Fall lassen diese einen gleichgültig oder man kehrt wenigstens Gleichgültigkeit, die sich zum Veracht steigern kann, hervor: *Oderint, dum metuant.* Daß aber auch in diesem Fall der Konjunktiv ein Konjunktiv des Begehrens ist, davon zeugen schon die sprachlichen Wendungen: *je le veux bien* „ich habe nichts dagegen"; *je veux bien que cela soit* „ich will zugeben, daß dem so ist". Zumeist erfolgt die Einwilligung und die Erklärung des Einverständnisses so, daß man mit der einen Hand gibt, um mit der anderen zu nehmen. *„On n'admet une idée que temporairement, par déférence, ou par procédé de discussion, sauf à y revenir ensuite pour opposer des faits et des arguments: Par exemple: Admettons qu'il ait eu tort dans la forme, ses intentions étaient excellentes. On se résigne à la reconnaissance du premier fait, pour lui en opposer*

ensuite d'autres qui modifient l'impression, les conclusions etc." Brunot, *La Pensée et la Langue*" S. 855. Es handelt sich also um ein „Ja, aber —". *„Voilà une jeune fille qui découvre que son fiancé la trompe et n'est qu'un coquin. Qu'elle souffre, qu'elle rompe, qu'elle prenne le sexe fort en haine ou même qu'elle décide de ne plus lier son sort qu'en parfaite connaissance de cause — je vais plus loin — qu'elle imagine de ne se fixer que lorsqu'elle aura constaté chez un homme des qualités dignes de sa tendresse — admettons! — Mais cette garçonne qui sitôt la trahison découverte, se jette aux bras du premier passant venu, on ne m'empêchera pas de penser que c'est une demoiselle bien pressée."* F. Vandérem, Rev. de France, 1922, S. 414 (Kritik der *„Garçonne"* V. Margueritte's).
Je ernster das Hindernis und je fester der Wille ist, dem Hindernis keine Beachtung zu schenken, um so stärker ist die innere Auflehnung, der Affekt. Man stößt die unangenehme Tatsache zurück und bricht sich wie mit den Ellenbogen Bahn: *coûte que coûte, il faut que je l'achète!* Im Grunde unsicher, sucht man über die Bedenken hinwegzukommen, sich dadurch anzufeuern, daß man dem Hindernis seine Verachtung bezeugt. Man prahlt wie die Helden im Epos. Um seine Geringschätzung an den Tag zu legen, verkleinert man die Bedeutung des hindernden Umstandes, indem man ihn, selbst wenn er die extremsten Maße aufwiese, noch für unerheblich erklärt: *fût-il cent fois plus fort que moi, je ne le crains pas, que je ne le craindrais pas (que=quid?!=*was dann?!). Die völlige Ausräumung eines Bedenkens kann auch auf die Weise erfolgen, daß man etwas als gleichgültig zurückweist, ob es nun so oder so ist: *qu'il pleuve ou qu'il neige, je sortirai.* Meist liegt eine Alternative vor, ein disjunktives Verhältnis: *„Ou face folie ou savoir, ne laira — —"; „Sivre le me covient adès ou soit de loing ou soit de pres (Erec); Soit une vérité, soit un conte, n'importe.* (Man vergleiche hiermit: *„Mais soit faiblesse d'âme, soit délicatesse obscure de cœur, soit débilité d'esprit, il ne parlait point"*, wo bei der Frage nach der Ursache eines Geschehens eine Reihe Annahmen, Vermutungen gemacht werden, die alle als möglich und zulässig aufgefaßt werden: es mag der Grund der oder der sein, er sprach nicht. Hier werden in der Tat Möglichkeiten eingeräumt. Der Einschub eines „einerlei" oder „meinetwegen" wäre hier nicht möglich. Andere Beispiele dieser Art bei Lerch, S. 53.) Die Alternative ist häufig ein Ja oder Nein: *„Voillet o nun, tut i laisset son*

tens" Rol.; „*Que j'aille chez elle ou que je n'y aille pas, cela est bien indifférent*"; „*Que ces faits soient vrais ou qu'ils ne le soient pas, c'est tout un.*"

Qui que il soit, son nom me dites. Erec 5055.
Que que il m'an doie avenir. Erec 1814.
Cument qu'il seit, ne s'i voelt celer mie. Rol. 3522.

Geht man über ein Hindernis hinweg, so trotzt man ihm, fordert es heraus. Der provozierende Charakter tritt besonders stark hervor, wenn der Sprechende erklärt, er werde bei seiner Meinung oder Absicht verharren, einerlei ob ein Widerstand erfolge, von wem oder durch was auch immer, wo, wann, wie usw. auch immer. Die Reduplikation, die ja im Lateinischen vor allem häufig ist: *quisquis, quidquid, ubiubi, quotquot, quamquam* u. a. ist nicht allein dem Affekt zu verdanken. Es bekundet sich in ihr eine Umschau nach den verschiedenen Hinderungsmöglichkeiten. So ruft wohl auch ein Preiskämpfer: „Wer, wer wagt es?" wenn er in der Menge einen Gegner sucht. Herausfordernd sind auch *aviengne qu'aviengne! advienne le pis! vienne qui voudra!* und ähnliche verallgemeinernde Aussagen, s. Lerch, l. c. S. 54 ff.

Donne-lui dix francs et il sera content.

Eine solche Aussage läßt, wie Lerch S. 47 zeigt, eine dreifache Auslegung zu. Es kann eine Aufforderung sein, tatsächlich zehn Fr. zu geben, mit der Versicherung, daß der Empfänger dann zufrieden sein werde. Der Angeredete entnimmt dann der Aussage den Sinn: „Wenn ich ihm soviel gebe, wird er zufrieden sein." Der Vordersatz kann aber auch zu einer bloßen Annahme auffordern, da man auf die Konsequenzen aufmerksam machen will. Dann versteht der Angeredete die Aussage dahin: „Wenn ich ihm zehn Fr. gäbe, so würde er zufrieden sein." Endlich kann der Sinn konzessiv sein: „Gib ihm (auch nur) zehn Fr. (einerlei!), er wird (doch, trotzdem) zufrieden sein", was für den Angeredeten bedeutet: „Selbst wenn ich ihm nur zehn Fr. gäbe, würde er doch zufrieden sein." Den konzessiven Sinn erhält der französische Satz lediglich durch die Sprechweise – der Ton macht hier die Musik, sagt Lerch –, hinzukommen mag auch eine Indifferenz bekundende Gebärde. Die allgemeine Formel für solche Konzessivsätze ist: Trotz geringer (geringster) Leistung, trotz ungünstiger (ungünstigster) Umstände ein Erfolg: „Reich ihm den kleinen Finger und er nimmt die ganze Hand." Dem steht die andere

Formel gegenüber: Trotz großer (größter) Leistung, trotz günstiger (günstigster) Umstände kein Erfolg: *„Donne-lui mille francs, il sera mécontent“;* „Gib ihm (auch) tausend Fr. (einerlei!), er wird (doch, trotzdem) unzufrieden sein“; *„Naturam furca expellas, tamen usque recurret.“* Die Einschiebung der Partikeln „doch, trotzdem, *tamen* u. ä.“ erklärt sich aus dem Gegensatz, der sich zwischen der Prämisse und dem Folgesatz fühlbar macht, da man bei der Herabsetzung der Leistung auf ein Minimum ein negatives, bei Heraufschraubung auf ein Maximum ein positives Ergebnis erwarten sollte. Das eingeschobene „einerlei“ ist hier nicht Bedenken ausräumend oder herausfordernd, sondern besagt soviel als „es ändert nichts an der Tatsache“, *„n'importe“.*

Quoique je sois malade, je sortirai.

Daß *quoique je sois malade* „obgleich ich krank bin“ aus älterem *quoi que je sois malade* „mag ich auch noch so krank sein (einerlei!)“ erwachsen ist, wird heute wohl von niemandem bezweifelt. Es läge also hier ein Fall vor, in dem auch die ältere Grammatik die Möglichkeit anerkennt, daß sich Leben in Form wandelt, sich kristallisiert. Wie *quoique* hatte auch das heute veraltete *combien que* „obwohl“ ursprünglich einen verallgemeinernden Sinn. Weniger affektisch war *jaçoit que* < *ja soit (ce) que,* vgl. *ja soit il forz* „mag er schon stark sein (einerlei!), obschon er stark ist“. Auch mit *quamquam,* mit dtsch. obgleich (gleich = einerlei!), trotzdem (= Trotz sei dem geboten, daß –) bekundet sich zunächst eine innere Auflehnung, ein „Aufbegehren“ gegen etwas als hinderlich Empfundenes.

Der Wandel von „mag ich auch noch so krank sein, ich gehe aus“ zu „obgleich ich krank bin, gehe ich aus“ wird erklärlich, wenn man die Wirkung der ersteren Aussage auf den Hörer berücksichtigt. Da dieser dem Sachverhalt objektiv gegenübersteht, entnimmt er der Aussage nur das Faktische: „obgleich er krank ist, will er ausgehen“ oder mit anderen Worten, für den Hörer hat *quoi que je sois* die Bedeutung *quoiqu'il soit.*

Wenn in affektloser Rede mit *quoique je sois malade* einfach die Tatsache mitgeteilt wird, daß ein hindernder Umstand vorliegt, hat der Konjunktiv seine Daseinsberechtigung verloren. Er ist dann tot wie in *je veux qu'il vienne.* Dies ist aber nicht so, wenn die Aussage affektisch ist, wenn der Umstand, daß man krank ist, als ein lästiges Hindernis empfunden wird. Dann bekundet

sich auch noch in *quoique je sois malade* ein inneres Widerstreben, das den Gebrauch des Konjunktivs erklärlich macht. Daß dieser noch physisch-dynamisch ist, läßt sich daraus erkennen, daß zwischen den einzelnen Konjunktionen Gradunterschiede fühlbar sind: „*quoique*" ist schroffer zurückweisend als „*bien que*"; „trotzdem" ist energischer als „obgleich" und dieses wiederum energischer als „obschon, obwohl", und auch im Latein war *quamquam* sicherlich nachdrücklicher als *quamvis* oder *quamlibet*[1]. Das Schwanken im Modusgebrauch, das sich sowohl im Lateinischen wie im Altfranzösischen in diesen „konzessiven" Konstruktionen zeigt, hat somit seine guten Gründe. Wenn der Gebrauch sich mit der Zeit einseitig festgelegt hat, so ist dies eine Folge mechanischen Ausgleichs oder willkürlicher Reglung.

Pour malade qu'il soit, il est venu.

Die z. T. schwierigen Fragen, die sich an den Gebrauch von *pour* in konzessivem Sinne anknüpfen, hat Tobler, V. B., II², 20 ff. so scharfblickend und eindringlich erörtert, daß eine erneute Besprechung überflüssig erscheinen könnte. Doch ist seine Darstellung der Verhältnisse derartig abstrakt, daß es nicht leicht ist, sich in ihr zurechtzufinden. Auch läßt sich durch logische Interpretation kein wirklicher Aufschluß gewinnen. Wenn z. B. Tobler sagt, daß in: „*Por amistiet ne d'ami ne d'amie N'en voelt torner*" *por* etwas einführe, was nicht mehr Grund eines wirklichen Tuns, sondern überwundenes Hindernis eines Unterbleibens, eines Unterlassens sei, so ist dies durchaus richtig, doch ist Tobler sicherlich der erste gewesen, der die Konstruktion auf diese Weise gedeutet hat, und es darf von vornherein als ausgeschlossen gelten,

[1] Ich kann Lerch nicht beistimmen, wenn er meint, daß die Übersetzung von „*quoique*" mit „obgleich" dem Französischen nicht gerecht werde. Besser sei „was auch", „wie sehr auch", und so sollte man in den Schulen auch übersetzen lassen. Denn im Vergleich zu dtsch. „obgleich", das bescheiden zugestehend wäre, sei das frz. „*quoique*" selbstbewußt und herausfordernd. Ich vermag diesen Unterschied nicht herauszufühlen. Ist doch ebenso wie „*quoique*" (was es auch sei — einerlei!) auch „obgleich" (ob es auch sei — einerlei!) aus einer Äußerung unwilliger Zurückweisung hervorgegangen. Es mag wohl zwischen beiden ein gradueller Unterschied vorliegen, insofern als „*quoique*" vielleicht schroffer zurückweist, als „obgleich". Dann würde sich die Übersetzung mit „trotzdem" empfehlen: trotzdem ich krank bin, gehe ich aus. Daß aber das zusammengeschriebene, zu einer organischen Einheit verschmolzene *quoique* noch den Sinn von *quoi que* haben sollte: „was auch, wie sehr auch", daß es nicht wie dtsch. „obgleich", „trotzdem" zu einer Konjunktion erstarrt wäre, erscheint mir als Möglichkeit ausgeschlossen.

daß ein Denkakt von so verwickelter Natur Anlaß zu ihrem Entstehen gegeben habe und ihre Anwendung begleite. Um sich sprachliche Gebilde zu einem Erlebnis zu gestalten, muß man auf die konkretesten Verwendungen zurückgreifen, in denen der Denkakt noch schlicht und durchsichtig ist.

Die hier vorliegenden Fragen lassen sich auf die einfache Formel bringen: Wie kommt es, daß das kausale *pour cela* „darum, deshalb" bei konzessiver Auffassung den Sinn *malgré cela* „trotzdem", also eine im Grunde entgegengesetzte Bedeutung hervorkehrt?

Über die kausale Verwendung von *pour* hat sich Tobler l. c. S. 21 ausgesprochen: „Zu einem positiven Verbum kann eine präpositionale Bestimmung, bestehend aus *por* mit einem Substantiv oder mit einem Pronomen treten, um das zu bezeichnen, um dessen willen die Tätigkeit statthat; den Preis, um den sie vollzogen wird; die Person oder die Sache, der zuliebe sie geschieht; die Sache, deren Erwägung das Tun veranlaßt." Zu einem positiven Verbum, sagt Tobler. Doch findet sich eine solche Verwendung von *pour* auch bei einem negativen Verbum. Wie *„je le ferai pour — —"* kann man natürlich auch sagen: *„Je ne le ferai pas pour cent francs, pour elle, pour la patrie, pour ma santé."* Im übrigen gibt Tobler l. c. S. 22 unter b) Beispiel: *„Ne n'an feites vos rien por moi* (mir zuliebe)" dies auch selbst zu.

Wir entnehmen aus obiger Darlegung, daß nach Toblers Ansicht — und man wird sie wohl allgemein teilen — die Funktion des *pour* dieselbe ist, ob es sich um ein Tun für Entgelt oder um einer Person oder einer Sache willen oder aus einem Grunde handelt. Auch das Italienische gebraucht in diesen drei Fällen ein und dieselbe Präposition, nämlich *per,* und das Spanische, wie das Französische, *por.* Es ist nun anzunehmen, daß die konkreteste Verwendung die ursprüngliche ist, also die von *pour* zur Preisangabe: „im Austausch gegen, für". An diesem Falle lassen sich auch die für uns in Frage kommenden Typen am klarsten heraussondern:

1. *Je le ferai pour 100 francs:*

   a) ich tue es (kaufe, verkaufe, gebe, nehme es) für 100 Fr. (für nicht mehr und nicht weniger; Preisangabe);
   b) ich tue es doch für 100 Fr. (nach Zurückdrängung von Bedenken);
   c) ich tue es für 100 Fr. (ich tue etwas, wenn man mir 100 Fr. gibt, sonst tue ich es nicht, unterlasse es).



2. *Je ne le ferai pas pour 100 francs:*

a) ich tue es nicht für 100 Fr. (wohl aber für mehr oder weniger; Preisangabe);
b) ich tue es für 100 Fr. doch nicht;
c) ich tue etwas nicht, unterlasse es zu tun, wenn man mir 100 Fr. gibt.

3. *Je le ferai pour 100 francs:*

a) ich tue es für (sogar so wenig als) 100 Fr.;
b) ich tue es doch für (so wenig als) 100 Fr.;
c) ich tue etwas *(je ne laisserai pas de le faire)*, sogar wenn man mir nur 100 Fr. gibt, oder sogar 100 Fr. gibt, damit ich es nicht tue.

4. *Je ne le ferai pas pour 100 francs:*

a) ich tue es nicht für (sogar so viel als) 100 Fr.;
b) ich tue es doch nicht für (sogar) 100 Fr.;
c) ich tue es nicht, unterlasse es zu tun, sogar wenn man mir nur oder sogar so viel als 100 Fr. bietet.

Die Ausdrucksweise für das Tun oder Unterlassen für einen Preis, um Goldeslohn, ist dann ausgedehnt worden auf ein Tun oder Unterlassen um einer Person oder einer Sache willen: *„Pur vus le dei bien faire“*, Rol. 807; *„Si apela la dame et li dist qu'ele alast por Aucassin son ami“*, Auc. et Nicol. 40, 27; *„Pro patria mori“;* oder wegen eines Umstands: *„Por deo amur“*, Eide. *„Co est li granz dolors por la mort de Rollant“*, Rol. 1437; *„il a été puni pour sa faute“*. Wo es sich um Abstraktes handelt, ist die Bedeutung rein kausal geworden, eine Verwendung, die sich dann verallgemeinert: *„Et quant Fenice le salue Li uns por l'autre color mue“*, Cliges 5125. Im übrigen war die Möglichkeit dieser Bedeutungsentwicklung schon von vornherein gegeben, denn tut man etwas für einen Preis, so ist dieser auch der Grund, daß man es tut. – Wird nun aber die Auffassung konzessiv: „ich tue es sogar für so wenig als 100 Fr., sogar nur ihr zuliebe, nur des Ruhmes wegen“ oder „ich tue es sogar nicht für so viel als 100 Fr., sogar ihr zuliebe, sogar des Ruhmes wegen nicht“, so vollzieht sich ein schroffer Bedeutungswandel. Während bisher das mit *pour* Eingeleitete den für ein Tun oder Unterlassen tatsächlich wirksamen Grund angab, wird jetzt ein Grund, der für mein Tun oder Unterlassen bestimmend sein könnte, als unwirksam, belanglos ausgeräumt, beiseite geschoben. Ungeachtet, trotz eines Grundes, der mich veranlassen könnte, anders zu handeln (zu sein, zu denken, wollen, fühlen) tue ich etwas oder tue es nicht. „Nicht einmal für 100 Fr. (Gebärdensprache: Geste, als

ob ich das Angebotene zurückschöbe, Geste der Zurückweisung) tue ich es", und dementsprechend: *„Por amistiet ne d'ami ne d'amie N'en vuelt torner"*.

So erklärt es sich, daß *pour cela, pour tant* die Bedeutungen „dafür (Preis)", „deswegen, darum, daher, dadurch" (kausal) und „trotzdem" (konzessiv) aufweisen. Neben *pour cela, pour tant* finden sich in diesen Bedeutungen *par cela, par tant,* wie ital. *per ciò, per tanto.* Noch Malherbe gibt den Preis mit *par* an: *„Le marché en est fait par 460 mille livres."* Kausal ist die Bedeutung schon in der Eulalia: *„E poro fut presentede Maximiien." „Poros furet morte a grand honestet"*, während in: *„Karles li en rendra poruec IIII livrees"*, René de Mont. die Bedeutung „dafür" ist. Belege für den Wechsel von *por* und *par: „Et sui je donc por ce (Var. por itant) s'amie"* Cliges 916; *„N'est chose que je ne feïsse, Meis que par tant franc me veïsse"*, Cliges 5504; *„Par tant fustes si je l'entent. Ysolt guarie al jugement"*, Tristran, Bartsch Chrestom. V. 165. *„Par tant s'en est aperceüs"*, Eneas 5121; *„Pour tant* (daher), *mon fils bien-aimé, le plus tôt que faire se pourra, retourne."* Rab. I, 29. Es entstehen so die konjunktionalen Wendungen *poruec, paruec que; pour (par) ce que; pour (par) tant que* „deswegen, weil"; *pour (par) quoi* „weshalb?" *„Per quem trades in to baisol?"* Passion, V. 64. Lemaire de Belges gebraucht bald *pourquoi,* bald *parquoi* in der Bedeutung „weswegen"; Cotgrave: *parquoy = why?* Richelet: *parquoi (vieilli).* Noch Vaugelas findet *pource que* und *parce que* gleich gut. Neufrz. *pourquoi?* neben *parce que*[1]. Und dann *pour (par) cela, pour (par) tant* in der Be-

[1] Littré unter *par,* 25, bemerkt hierzu: *„Parce que a expulsé pource que, à tort; car ces deux mots ne sont pas synonymes; et la disparition de pource que oblige, en maintes circonstances, à un faux sens par l'emploi de parce que. — — — Deux prépositions par et pour sont confondues et prises l'une pour l'autre dans la question pourquoi et la réponse parce que. Par indique naturellement le moyen, et subséquemment la cause. Si je demande: Pourquoi vendez-vous vos rentes? et qu'on me réponde: Parce que j'ai besoin de réaliser on répond par la cause, lorsque je demande le but qu'on se propose. C'est que pourquoi signifie en même temps par quoi et pour quoi. De même parce que signifie parce que et pource que. Pourquoi achetez-vous une maison? on répond: parce que je veux l'habiter. Le sens est pource que, comme on le voit si l'on répond par l'infinitif seul: pour l'habiter et non pas par l'habiter."* Es ist Littré hier entgegenzuhalten, daß *pour* und *par* schon bei der Preisangabe, der Verwendung, von der auszugehen ist, den ursprünglichen Sinn *„en échange de"* und *„moyennant"* nur noch ganz verblaßt hervorkehren. Man muß dies

deutung „dennoch, demungeachtet, gleichwohl, trotzdem“: „*Se tu es riches et manant, ne soies orgueilleus por tant*“ (sei doch darum nicht stolz, sei trotzdem nicht stolz) Barb. et M. II, 138, 12; „*Et lor manace de lor vie, ne por ce ne respondent mie*“, Chev. as II espees 2058. Selten bei positivem Verbum: „*Et si pour tout cela* (trotz alledem) *le malade vouloit dormir, on luy fera des frictions après.*“ *Paré,* bei Littré, unter *pour*. Heute haben sich *pourtant* und *partant* in die Bedeutungen geteilt: *pourtant* „dennoch, trotzdem“: „*Le style le moins noble a pourtant sa noblesse*“, Boil., *Art poét.* I, und *partant* „daher, folglich“: „*Plus d'amour, partant plus de joie*“, La Font., *Fable* VII, 1.

In das für *je le ferai pour 100frs., je ne le ferai pas pour 100frs.* aufgestellte Schema lassen sich alle Erscheinungen des kausalen und konzessiven Gebrauchs von *pour* unterbringen. Für die Fälle 1a und 2a bedarf es keiner weiteren Belege. Für den Fall 4a bietet Tobler reichlich Beispiele. Es seien nur wenige hinzugefügt: „*N'en descendrat pur malvaises nuveles*“, Rol. 810; „*Ja pur murir ne vus en faldrat uns*“, ibid. 1048; „*Ha, Jehan, neis por moi ocire N'est hon cui je l'osasse dire*“, Cliges 5525; „*Ne puis morir por soheidier*“, Erec 4664; „*L'une était vénérable par son âge et l'autre par sa beauté qui pour* (trotz) *toutes ses afflictions n'était point changée*“, Vaugelas, s. Littré unter *pour*. Unter den Fall 3c fällt die Verwendung, die Tobler l. c. S. 23 unter e bespricht, Beispiel: „*Por poissance que vos aiés, si ferai.*“ Tobler sucht hier die Erklärung auf dem Umweg über 4a: „Ein höchst bedeutsamer, jedoch leicht begreiflicher Schritt wird nun aber von dem sprechenden Volke damit getan, daß dasselbe bei der gekennzeichneten Verwendung von *pour* auch da bleibt, wo nicht mehr von der Nichtverwirklichung eines Geschehens die Rede ist, für das jenes *pour* den denkbaren Grund einführt, sondern von einem statthabenden Tun,

schon aus dem Grunde annehmen, weil nur so der Übergang in die Bedeutung „um — willen“ möglich war, zu der von „im Austausch gegen“ und von „mittels“ aus sich keine direkte Brücke schlagen läßt. Wie *pour* und *par* bei der Preisangabe waren altfrz. auch *pour quoi* und *par quoi, pource que* und *parce que* völlig gleichwert, beide waren kausal, nicht etwa final oder instrumental. Es hätte sich daher statt für „*pourquoi achètes-tu une maison?*“ „*Parce que je veux l'habiter*“ der Sprachgebrauch ebensogut für „*pourquoi achètes-tu une maison?*“ „*Pource que je veux l'habiter*“ entscheiden können. Die Berufung Littrés auf den Infinitiv „*pour l'habiter*“ ist insofern unberechtigt, als der finale Sinn hier erst sekundär und aus dem kausalen „um des Bewohnens willen“, „weil ich es bewohnen will“ hervorgegangen ist.



wofür jenes *pour* einen wirkungslosen Hinderungsgrund anführt, oder, wie man auch sagen kann, wo der eigentlich zu erwartende negative Ausdruck durch einen mit ihm gleichbedeutenden positiven ersetzt ist." In *„por poissance que vos aiés, si ferai"* habe, so meint Tobler, *por* seinen Sinn erweitert und das Vermögen erlangt, nicht mehr bloß eines Unterbleibens wirkungslosen Hinderungsgrund, sondern den wirkungslosen Hinderungsgrund überhaupt einzuführen. Es hat nun aber offenbar *„Por poissance que vos aiés, si ferai"* sein Gegenstück, seine direkte Quelle in 3c: *Je le ferai pour 100 frs.* in dem Sinne, ich tue etwas, selbst wenn man mir 100 Fr. bieten sollte, damit ich es nicht tue, trotz (eines so hohen Angebots wie) 100 Fr. — Hierher gehören auch die Fälle, wo das „Tun" durch „Nichtunterlassen" ausgedrückt wird: *„Je nel lairoie por les membres coper Ne por tut l'or l'on me sëust doner"*, Amis und Am. 2942; *„Qui por blasme ne por reproche Fame a prandre ne leissera"*, Cliges, 2696. Bemerkenswert ist das erstere Beispiel, insofern als hier die Gleichwertigkeit des *por,* ob es sich nun um die Angabe eines Grundes *„por les membres coper"* oder um die Angabe eines Preises *„por tut l'or"* „um Goldeslohn" handelt, klar hervortritt.

Was endlich die anschließend von Tobler angeführten Beispiele angeht, so versteht man nicht, wie Tobler sagen kann, daß für sie Gleiches gelte wie für *„Por poissance que vos aiés, si ferai"*. Denn der Denkakt in *„Por ce, s'ai ore mes grans sollers de vache — — Si ai ge non Guillaume Fierebrace"*, „darum daß ich grobe Schuhe trage, bin ich doch Wilhelm", ist ein ganz anderer Denkakt. Er würde dem des ersteren Beispiels nur entsprechen, wenn es hieße: „Mag ich auch noch so grobe Schuhe tragen". Hier aber handelt es sich nicht um eine Möglichkeit, die als belanglos zurückgewiesen wird, sondern um eine Tatsache „ich trage grobe Schuhe" und es wird ausgesagt, daß dieser Umstand nicht hindere, daß eine andere Tatsache zu Recht bestehe: „Darum bin ich (tue ich) doch so", *„je n'en suis pas moins"*. Es ist dies nichts anderes als Fall 1b: *Je le ferai pour 100 frs.* „Für die 100 Fr., die man mir bietet, tue ich es doch." Es werden hier Bedenken zurückgewiesen.

Wie auf Grund der gleichbedeutenden *„pour grande maladie que j'aie"* und *„si grande maladie que j'aie"* sich neben *„si malade que je sois"* ein *„pour malade que je sois"* hat herausgestalten können, ist von Tobler, l. c., S. 26, und von Lerch, S. 60, nachgewiesen worden.

(Fortsetzung folgt.)

MORITZ REGULA / BRÜNN

ZUM FRANZÖSISCHEN KONJUNKTIV

IN meiner Studie: „Über die modale und psychodynamische Bedeutung der französischen Modi im Nebensatz mit besonderer Berücksichtigung der Meinongschen Annahmentheorie (Ein Beitrag zur Sprachseelenforschung)" (Halle, Niemeyer, 1926)[1] habe ich das Prinzip der französischen Modusgebung an einer Fülle von Beispielen aufgezeigt. Es sei mir diesmal gestattet, auf einige Sondererscheinungen einzugehen, die die Richtigkeit meiner grundsätzlichen Auffassung vom Konjunktiv als Zeichen der Annahme aufs neue bestätigen, im einzelnen aber mich auf Grund der neu gewonnenen Erkenntnisse zu Umformungen veranlassen. So fand ich vor allem, daß auch die bisherige Einteilung der Konjunktivarten des Hauptsatzes

1. Wunschkonjunktiv:
   a) *Plût au ciel! Qui vive?* – reiner Wunsch
   b) *Vienne un orage, et la terre est un lac* – Annahme
   c) *Périsse Luther, et que Dieu vive* – Zugeständnis (Herausforderung),
2. Konjunktiv der zaghaften Behauptung („Unsicherheit"):
   a) *je ne sache pas*
   b) *on eût dit* usw.

infolge der unzulänglichen Kenntnis vom Wesen dieses Modus sich als zu eng erweist. Es besteht nämlich außer dem vom Lat. her ererbten *coniunctivus optativus* (1. a, b, c) und *potentialis* (2. a, b) noch eine dritte Kategorie des Konjunktivs im Hauptsatz. Bevor wir diese behandeln, wollen wir eine Konjunktivart

[1] Auch in Z. f. rom. Philol. XLV, S. 129—197.



betrachten, deren Abgrenzung und Einordnung wegen der nicht immer klaren psychologischen Grundlage Schwierigkeiten begegnet. Es ist dies der „polemische“ Konjunktiv. Er tritt im allgemeinen dort auf, wo der Sprechende zur Äußerung eines anderen in affektvoller, ablehnender Weise Stellung nimmt (vgl. meine „Modi“, S. 155 ff., S. 167 ff. und S. 171 ff.). Diese gewöhnliche Beschreibung des polemischen Konjunktivs nach der „psychologischen Umgebung“ verstößt, im Grunde genommen, gegen die grundsätzliche Betrachtungsweise der Modi nach ihrer Bedeutung. Wohl analysiert ihn Sommer in seiner vergleichenden Grammatik der Schulsprachen als Konjunktiv der Begehrung und macht ihn so zu einem Gegenstück des affektischen konzessiven Konjunktivs. Der Unterschied zwischen beiden besteht darin, daß dieser bei aller Ironie doch den Schein erweckt, als ob der Sprechende es mit seinem Wunsch ernst nehme, während bei jenem durch den Ton die Ablehnung der vom Sprechenden ironisch oft als Begehrung eines anderen hingestellten Äußerung unzweideutig ausgedrückt wird: *„Que je fasse une si pauvre chère!* Ich soll so armselig speisen!“ Da aber für den „polemischen“ Konjunktiv auch der „abrupte“ oder „pathetische“ Infinitiv, das Futur und der Konditional eintreten kann, so muß für ihn die allgemeinste Bedeutung angenommen werden. Diese aber verleiht dem Konjunktiv der Charakter der Annahme, jener von Meinong entdeckten vierten Kategorie der Denkformen, die er zwischen die Vorstellungen und Urteile einreiht. Die Annahme verhält sich nämlich zum Urteil wie das Spiel zur Wirklichkeit. Der Konjunktiv als Formelement der Annahme ist daher der Modus des Scheines im Gegensatz zum Indikativ, dem Modus des Seins. Man könnte ihn deshalb geradezu als das Imperfectum oder Indefinitum der Modi bezeichnen; denn er wird dort verwendet, wo es sich um eine bloße Annahme, „das Setzen eines Falles“ handelt, „ohne zugleich über sein Eintreten zu urteilen“ (Frege, Funktion und Begriff“, Jena 1891). Dies wird uns aus den folgenden Beispielen besonders klar: Er wäre ein Verräter? — Der vom Sprechenden als Beurteilungsgegenstand aufgenommene Tatbestand erscheint in modaler Umfärbung wegen der noch unsicheren, urteilungslosen Stellungnahme, daher der *„modus indefinitus“*. Diese kann je nach dem Ton eine reine Erwägung, Befürchtung oder Entrüstung

ausdrücken. Da wär' man also —, hier Spielen mit der Wirklichkeit, also wieder reine Annahme. Ebenso einleuchtend ist uns die Verwendung des Konjunktivs zum Ausdruck des Begehrungsgegenstandes, der ja auch nur durch eine Annahme erfaßt werden kann; sehr schwer dagegen ist seine Bedeutung als Zeichen des im Nebensatz ausgedrückten Beurteilungsgegenstandes zu fassen. Bei vorangehendem *Que*-Satz ließe sich der Konjunktiv inhaltlich vielleicht noch klar machen: *Qu'il ait tort, c'est sûr, je ne le crois pas:* Die Modalität des bloß „ergriffenen" Themas erfährt ihre Bestätigung oder ihre Korrektur erst durch die darauffolgende Urteilung: Das Verbum finitum *(ait)* dient nur zum Ausdruck des als Vorstellungsgegenstand fungierenden Themas, entbehrt aber noch der aktuellen Modalität, die erst im Sinnprädikat, dem schöpferischen Teil des Gesamtinhaltes, ihre endgültig bestimmte Prägung erhält.

Oder mit anderen Worten: Die zunächst sozusagen „passive" oder neutrale Modalität des thematischen, psychologisch nebentonigen Teiles wird in der Hauptaussage in eine „aktive" umgewandelt. Diese Erklärung versagt aber vollends, wenn der Nebensatz folgt und eine Tatsache enthält. In diesem Fall ist jeder Versuch einer allgemein gültigen inhaltlichen Deutung des Modus nach der bisher üblichen Art von vornherein gänzlich aussichtslos. Wir vermögen in ihm nur ein psychodynamisches Mittel zu erkennen, das den betreffenden Satzteil als nebentonig kennzeichnet. In: *je comprends que vous soyez affligé* steht der Konjunktiv wegen des sekundären Charakters der Tatsächlichkeit; denn diese wird vom Sprechenden nur „mitergriffen", der Gipfelpunkt der Gesamtaussage ruht auf dem vom Sprechenden produzierten Teil der Äußerung, den das den Kern der Urteilung bildende Sinnprädikat enthält. In der eintonigen Urteilung steht also das durch den abhängigen *Que*-Satz ausgedrückte Sinnsubjekt im Konjunktiv, da es den Gravis trägt.

Nachdem wir den bekannten Konjunktivarten eine kurze Betrachtung über Bedeutung und Funktion gewidmet haben, wollen wir uns im folgenden mit einem Konjunktiv im Hauptsatz beschäftigen, der, vom speziellen Standpunkt aus be-

trachtet, eine dritte, selbständige Kategorie darstellt. Die diesbezügliche Stelle lautet:

O quel destin! — Pourtant cette tombe est la sienne.
Tout est-il donc si peu que ce soit là qu'on vienne?
Quoi donc! avoir été prince, empereur et roi!
Avoir été l'épée, avoir été la loi!
Géant, pour piédestal avoir eu l'Allemagne!
Quoi! pour titre césar et pour nom Charlemagne!
Avoir été plus grand qu'Annibal, qu'Attila,
Aussi grand que le monde! . . . — et que tout tienne là!
(Victor Hugo, Hernani IV, II.)

In dem berühmten Carlos-Monolog an jener Stelle, wo der Dichter dem die niederschmetternde Nichtigkeit irdischer Größe betrachtenden Fürsten Motive eines Bossuet leiht — ein *coniunctivus „meditativus"* oder *affectivus* in reinster Gestalt! Scheint hier nicht die Situation die Annahme eines solchen zu rechtfertigen? Daß der Konjunktiv nicht etwa polemisch aufzufassen ist, geht wohl aus dem Ethos der Stelle und den folgenden Versen mit größter Deutlichkeit hervor:

Ah! briguez donc l'empire, et voyez la poussière
Que fait un empereur! Couvrez la terre entière
De bruit et de tumulte; élevez, bâtissez
Votre empire, et jamais ne dites: C'est assez!
Taillez à larges pans un édifice immense!
Savez-vous ce qu'un jour il en reste! ô démence!
Quelques lettres, à faire épeler des enfants!
Si haut que soit le but où votre orgueil aspire,
Voilà le dernier terme! . . .

Es scheint in der Tat, als hätten wir mit einem pathetisch gefärbten Konjunktiv im Hauptsatz zu tun, der mit den gleichbedeutenden abrupten Infinitiven auf derselben Linie steht. Nur ist der Satz *„et que tout tienne là!"* nicht Ausdruck eines primären Inhaltes im Sinne einer Mitteilung, sondern einer Reflexion, deren Gegenstand eine als bekannt vorausgesetzte Tatsache enthält. Er könnte deshalb geradezu als Typus des unabhängigen beurteilten Affektsatzes betrachtet werden. Die gefühlsmäßige Stellungnahme erscheint nur durch den Ton ausgedrückt. Im Abhängigkeitsfall tritt an Stelle der Tonart ein Verb von entsprechender Bedeutung, ein *„verbe affectif"*. Dennoch oder gerade deshalb wäre es ein großer Irrtum, einen „Konjunktiv des Gefühles" anzunehmen; denn einen solchen gibt es ebenso wenig wie einen Konjunktiv der geistigen Stellung-

nahme. Die Bezeichnungen *„coniunctivus meditativus“* und „polemischer Konjunktiv“ gründen sich auf den p s y c h o l o g i s c h e n Tatbestand und enthalten mehr eine Charakteristik der Situation, in der beide aufzutreten pflegen, als ihres wahren Wesens. Daß der *coniunctivus meditativus* oder *affectivus* im Hauptsatz im Französischen nicht den ursprünglichen Sprachzustand darstellt, beweist, abgesehen von dem Umstand, daß im Lateinischen und Altfranzösischen ein entsprechendes Vorbild nicht vorhanden ist[1], vor allem die Konjunktion *que,* die dem Konjunktivsatz das Aussehen eines Nebensatzes verleiht, zu dem das entsprechend abgetönte Verb fehlt. Diese scheinbare „Ellipse“ ist ein untrügliches Zeichen dafür, daß der Konjunktiv der affektvollen Stellungnahme in unabhängiger Verwendung eine s e k u n d ä r e Erscheinung ist, die erst entstanden sein kann, nachdem der durch den Nebensatz zum Ausdruck gelangende psychologisch nebentonige Gegenstand der affektischen Beurteilung das ständige Konjunktivzeichen erhalten hat.

In der Tat setzt die wegen des „materiellen“ Zusammenfalles von Urteilungs- und Beurteilungsgegenstand kompliziertere psychologische Situation des primären (= unabhängigen) Ausdruckes die einfachere im sekundären Ausdruck voraus, wo zwischen Hauptaussage (Urteilung) und dem bloß „ergriffenen“, zu gefühlsmäßiger Stellungnahme vorgelegten Beurteilungsgegenstand (Sinnsubjekt) schon durch Haupt- und Nebensatz eine deutliche T r e n n u n g stattfindet. Der Sprechende „gleitet“ gewissermaßen von selbst über den „leichten“, durch den Konjunktiv bezeichneten Satzteil hinweg, ob er nun je nach der Stellung des Hauptsatzes den Gipfelpunkt bereits e r k l o m m e n oder e r s t z u e r k l i m m e n hat.

Im p r i m ä r e n Ausdruck des beurteilten Affektsatzes ist die Unterscheidung zwischen Urteilungs- und Beurteilungsgegenstand ungemein schwierig, da letzterer zugleich die Stelle des Sinnprädikates einnimmt. So verdichten sich in *„et que tout vienne là!“ et tout vient là! (= Et dire que tout vient là!* oder *et tout qui vient là) + quel destin que tout vienne là*[2].

So hat der zuerst im Nebensatz entstandene *„coniunctivus medi-*

[1] Das Lateinische bedient sich in solchen Fällen des unabhängigen Akk. + Inf.; vgl. „Modi“, S. 168.

[2] In *vienne* sind zwei Prädikate zusammengeflossen: das durch den Ton ausgedrückte S i n n p r ä d i k a t (= die affektische Beurteilung) und das grammatische Prädikat, das zum Ausdruck des S i n n s u b j e k t e s, des als Vorstellungsgegen-



tativus oder *„affectivus"* sich im Laufe der Zeit verselbständigt. Das Nebensatzgebilde hat den psychologischen Wert eines Hauptsatzes erhalten, in dem der T o n die Rolle des Sinnprädikats übernimmt. Die Bezeichnungen *„coniunctivus meditativus"* und *„affectivus"* sind vom sprachhistorischen Standpunkt aus nicht gerechtfertigt; sie tragen vielmehr den sekundären Verhältnissen Rechnung. Es wäre auch mehr als gewagt, diesem Konjunktiv eine bestimmte Bedeutung zuzuschreiben; denn es läßt sich in keiner Weise ausmachen, ob der Konjunktiv wirklich das „B e - d e n k e n" des Tatbestandes ausdrückt oder nur ein f o r m a l e s Z e i c h e n des Sinnsubjektes ist, zumal bei jeder Art g e i s t i g e r oder g e f ü h l s m ä ß i g e r Stellungnahme der Gegenstand, ü b e r den geurteilt wird, logischer Weise hinreichend bekannt sein muß. Nur selten wird das Thema (durch den Indikativ) g e urteilt. Man hat es dann mit einer z w e i t o n i g e n U r t e i l u n g, wenn nicht überhaupt mit z w e i s e l b s t ä n d i g e n Sätzen zu tun *(c'est fort curieux qu'on v i e n t à moi = on vient à moi, c'est fort curieux).* Aber auch in dem Fall, wo die in der thematischen Formung einer neuen Mitteilung gelegene sprachliche Ökonomie durch die Verständlichkeit zu rechtfertigen ist, kann man sich des Eindruckes einer sprunghaften, harten Ausdrucksweise nicht erwehren: *Comment supposer que les héros de l'Alma, de Magenta, de Solférino a v a i e n t fui honteusement devant les Pandours* (Sarcey, *Le Siège de Paris*). Zuweilen erzielt der Schriftsteller durch die brachylogische Verquickung von Beurteilung und gleichzeitiger Urteilung des Themas eine bestimmte Stilwirkung: *Quand sa femme le vit venir ainsi, vous pouvez croire qu'elle ne lui fit pas bon accueil. (Vous) pensez qu'il fut heureux* u. a.

Daß hier der K o n j u n k t i v stehen müßte, wenn der Schriftsteller den Inhalt des Nebensatzes als bekannt hätte voraussetzen können, beweist die folgende Stelle, an der *croire* die volle Bedeutungsenergie aufweist:

Je le crois sacrebleu bien, qu'il ne p u i s s e tenir sur ses pieds ... Vous lui avez mis les deux jambes dans la même jambe du pan-

stand fungierenden B e urteilungsobjektivs dient. Es liegt hier der ungewöhnliche Fall vor, daß die Konjunktivkonstruktion des sekundären Ausdrucks älter ist. Doch ist das nach dem Dargelegten leicht erklärlich. Die unergründliche Tatsache wird symbolisch in die Form des Nebensatzes gekleidet, dessen Inhalt unbegrenzt ist; hier hat der Konjunktiv seine tiefere Bedeutung: an der Stelle, wo ein Urteil erwartet wird, bricht der Dichter mit dem *modus indefinitus* wirkungsvoll ab.



talon! (Worte des Arztes zur Mutter des kleinen „Kranken", Courteline, *Le médecin*)[1].

Die Tatsache, daß der Beurteilungsgegenstand je nach seinem psychodynamischen Wert den Modus wechselt, ist wohl ein schlagender Beweis dafür, daß der Konjunktiv „nach den Ausdrücken der geistigen und gemütsmäßigen Stellungnahme" keinerlei Bedeutung im herkömmlichen Sinn besitzt. Der modale Dualismus, der die Kategorien „Konjunktiv des Begehrens" und „Konjunktiv der Unsicherheit" unterscheidet, vermag jene Konjunktivart nicht zu erfassen, da infolge der unzulänglichen Umfangsbestimmung des Begriffes „Konjunktiv" nur zwei Arten aufgestellt wurden. Zu den durch den Konjunktiv gekennzeichneten Erlebnissen gehört aber außer der Begehrung und der Annahme im engeren Sinn noch das „Ergreifen" eines Tatbestandes, dessen Vorstellungscharakter sich darin äußert, daß von einer gleichzeitigen Stellungnahme abgesehen wird. Daher sind die Bezeichnungen *„coniunctivus meditativus"*, *„affectivus"*, „Konjunktiv der wertenden Stellungnahme" vom erfassungstheoretischen Standpunkt grundfalsch; denn nicht das Werturteil oder die Erwägung, bzw. der Affekt werden durch den Konjunktiv ausgedrückt, sondern ihr Gegenstand. Dagegen sind die Bezeichnungen Konjunktiv der „Begehrung" oder des „Begehrens" und „der zaghaften Behauptung" vollkommen richtig, da sich der Konjunktiv auch wirklich an der entsprechenden Stelle d. i. am Sinnprädikat findet, während der „Konjunktiv der wertenden Stellungnahme" seinem Namen nach an falscher Stelle steht[2]. Es ist daher von dieser irreführenden Bezeichnung unbedingt abzugehen und entweder an der von Lerch oder an der von mir geprägten Bezeichnung „Konjunktiv des psychologischen Subjektes", bzw. „thematischer Konjunktiv" oder „Konjunktiv des Ergrei-

[1] Der thematische Charakter des Nbs. ist abgesehen von dem affektisch betonten *je le crois sacrebleu bien (= je ne m'étonne plus, je comprends)* durch das vorhergehende *le* angedeutet.

[2] Der Konjunktiv bezeichnet ja gerade die Neutralität, also im gewissen Sinn das Gegenteil der Stellungnahme, die erst in der Urteilung selbst zum Ausdruck kommt. Es ist dies eigentlich derselbe Fehler, den Voßler, Soltmann und Strohmeyer bei der Erklärung des Konjunktivs „nach den Verben des Affekts" begangen haben. Ein Konjunktiv des Gefühles, wie ihn Breuer N. Spr. XXVII, S. 451 f., aufstellt, müßte in den beiden Typen des Affektsatzes, des



fens" (= des vorstellungsmäßigen Setzens) festzuhalten.

So wäre die in dem prächtigen Buch von Engwer-Lerch[1] im § 420 aufgestellte Konjunktivtabelle vom psychodynamischen Standpunkt aus anzulegen. Die nachstehende Skizze soll das Gerüst einer solchen andeuten:

Sinnprädikat — Sinnsubjekt

I. Primärer Ausdruck.

1. *Plût à Dieu!*
   Qui vive?
   Pourvu que cela dure toujours!
2. *Soit α égal à β . . .*
3. *Qu'ils viennent!*

   1. *Que je fasse une si pauvre chère?*
   2. *Que le monde soit si grand! —*

II. Sekundärer Ausdruck.

1. *Je veux que tu óbeisses.*
   Je veux une marraine qui soit juste.
   afin que, pour que / *de peur (crainte) que . . . (ne)* } *de façon,* / *de sorte,* / *de manière que* bei gedachter Folge.
2. *Supposons que vous soyez à ma place.*
   Un livre qui ne me dise pas des mots capables de me changer le cœur, qu'en ferais-je?
   Supposé que, à supposer que, pourvu que, à moins que . . . (ne), pour peu que.
3. *Que vous le croyiez ou non, n'importe, ce m'est égal.*
   Interrog. + que; si, quelque, pour, tout ⟨Adj., Adv.⟩ *que* + Inversion.
   Quoique, bien que; pour peu que.

geurteilten und beurteilten, auftreten. Denn in unabhängiger Form besteht der Unterschied ebenso nur in der Erfassungsart:

1. *Il est venu!* Als freudige Mitteilung ein Beispiel für die mit Affekt verbundene Urteilung, dessen effiziertes Objektiv „*qu'il est venu*" ist.
2. *Il est venu!* = *Qu'il soit venu!* Als Erwägung ein Beispiel für die affektvolle Beurteilung, deren Gegenstand durch das affizierte Objektiv „*qu'il soit venu*" darzustellen wäre, während das geurteilte (effizierte) Objektiv nur in der Tonart liegt.

[1] Französische Sprachlehre. Bielefeld 1925, Velhagen & Klasing.

Sinnprädikat		Sinnsubjekt
Grenzfall:	*il est possible* / *il semble*	*qu'il vienne.*

Que cela soit vrai, je ne le crois pas.
c'est évident

je doute / *je ne crois pas* / *croyez-vous* / *si vous croyez* } *que cela soit vrai*

Y a-t-il quelqu'un qui le sache?
Je crois bien que vous soyez affligé.
Je me réjouis que tu aies réussi;
pour que, à ce que (in themat. Bdtg.).
C'est le plus grand plaisir que je puisse imaginer.

Im Sinnprädikat, dem Kernpunkt der Aussage, wird der Modus durch die logischen Verhältnisse bestimmt; denn in ihm erhalten Urteilungen, Begehrungen und Annahmen ihren charakteristischen Ausdruck.
Im Sinnsubjekt dagegen ist der Modus von den psychodynamischen Verhältnissen abhängig; in diesem Fall hat die Modalität keine „aktive" Bedeutung, da der Modus nur ein formales Zeichen des *Verbum finitum* ist. Diesen Mangel an subjektiver Stellungnahme drückt eben der „Konjunktiv des Ergreifens" aus.

MORITZ REGULA / BRÜNN

SYNTAKTISCHE STREIFZÜGE

IN meiner Abhandlung: Über die modale und psychodynamische Bedeutung der französischen Modi im Nebensatz mit besonderer Berücksichtigung der Meinongschen Annahmentheorie (Z. f. rom. Philol. 45) habe ich den Unterschied zwischen Indikativ und Konjunktiv in stofflich gleichgearteten Nebensätzen mit der verschiedenen psychologischen Akzentuierung derselben begründet. Daß der von der Art des Erfassens abhängige psychodynamische Wert des Denkinhaltes nicht allein in den Modi seinen Ausdruck findet, wurde mir schon damals durch gelegentliche Seitenblicke auf andere Gebiete der Syntax zur völligen Gewißheit. Es handelt sich mir nun darum, konkrete Fälle für die psychologische Verschiedenheit syntaktischer Dubletten aufzuzeigen, ohne den Anspruch zu erheben, das Wirkungsfeld des psychodynamischen Prinzips damit begrenzt zu haben.

I. *C'est à qui travaillera le mieux: ils travaillent à qui mieux mieux.*

Die Wendung *c'est à qui* mit Futurum gehört trotz oder wegen ihres volkstümlich-schlichten Aussehens zu jenen syntaktischen Gebilden, die bisher einer eingültigen, völlig befriedigenden Erklärung ebenso entschlüpft sind wie manche Wörter einer eindeutigen Etymologisierung. Man möchte sie vom rein technischen Standpunkt in Anbetracht der vielen Möglichkeiten ihrer Deutung, die sie als Material dem Forscher darbieten, geradezu als „*Abundantia*“ bezeichnen, wenngleich dieser Name vom Standpunkt des wissenschaftlichen Wertes der Ergebnisse ihrer Bearbeitung paradox klingt: ist doch in der Wissenschaft die Fülle der Hypothesen bekanntermaßen gleichbedeutend mit der geistigen Not, in der wir uns gegenüber der Lösung solcher Probleme

befinden. Wenn ich mich nun angesichts eines solchen Reichtums an Deutungen entschlossen habe, eine syntaktische Durchhellung jenes Gebildes nochmals zu versuchen, so tue ich dies in der Hoffnung, der von mir gebotenen, zum Teil auf neuen Betrachtungen beruhenden Erklärung alleinige Geltung verschaffen zu können. Zuvor aber wollen wir die bisherigen Deutungsversuche zunächst an dem Paradigma *c'est à qui courra le plus vite = on court à l'envie* auf ihre Haltbarkeit prüfen.

1. „Es gehört, der Preis gebührt dem *(le prix est dû à celui), der* am schnellsten laufen wird."
2. „Es ist an dem, es handelt sich um den, der . . ."
3. „Es ist, es geht auf, um: wer wird am schnellsten laufen?"

Die erste Deutung scheidet sofort aus, da der konstruierte Inhalt das, was die Fügung ausdrücken soll (nämlich die Tatsache des Wettlaufs), überhaupt nicht enthält[1]. Die zweite Deutung, deren Kenntnis ich der Mitteilung Prof. Zauners verdanke, scheint mir den wahren Sachverhalt gleichfalls zu sehr zu verschleiern, abgesehen davon, daß *c'est à qn.* niemals die Bedeutung: „es handelt sich um j." haben kann.

In der richtigen Erkenntnis, daß der Wendung *c'est à qui* mit Futurum kein wie immer geartetes *être à qn.* zugrunde liegen könne, hat schon Ebeling in den kritischen Jahresberichten V., S. 169 ff. die falsche grammatische Skandierung in *c'est / à qui l'aura*[2] verworfen und den syntaktischen Schnitt zwischen *c'est à* und *qui* geführt: *c'est à / qui l'aura.* Seine so gewonnene etymologische Übersetzung: „es ist, es geht auf, um" (im Sinne von: es begibt sich ein Wettstreit, um: *à* in finaler Bedeutung wie in *c'est à savoir*[3]): „wer soll es haben" hat jedenfalls viel Bestechendes. Demnach bestünde die Wendung aus zwei stilistisch disparaten Teilen, aus dem objektiv-referierenden *c'est (à)* und einer affektvollen Frage, die dem volkstümlichen Begriff des Wettens allerdings ein sprachlich charakteristisches Gepräge ver-

[1] Er könnte im Rahmen der Erzählung höchstens noch als unvermittelter dramatischer Zuruf verstanden werden, der zur lebhafteren Schilderung der Lage dient; vgl. etwa *vive la joie!* für *ce fut une gaîté exubérante.*

[2] Auch Littré schreibt s. v. *qui: A qui exprime la compétition, la rivalité* und ähnlich Strohmeyer in seiner sonst trefflichen Schulgrammatik.

[3] So ist wohl auch der Infinitiv in der folgenden Stelle zu erklären: *Lorsque les amants l'assiègent, elle leur présente le carnet, chacun y inscrit son nom, c'est aux plus amoureux à arriver les premiers* (Zola, *Contes à Ninon, Le Carnet*) „es handelt sich den Verliebtesten darum, zuerst zu kommen".

leihen würde. Es fragt sich aber nur, ob die Präposition in allen Fällen finale Bedeutung hat. Ebeling und auch Spitzer (A. f. St. N. Spr. u. L. 133. B.) erklären ihr Vorhandensein in der Wendung aus dem Einfluß von *jouer à*, was aber nur unter einer bestimmten Voraussetzung richtig ist. Das von Ebeling als Vorbild in Anspruch genommene *jouer à cache-cache* für *tirons à qui jouera le premier* weist aber just nach anderer Richtung; denn *à* ist in *jouer à cache-cache* gar nicht Zielpräposition, sondern bezeichnet vielmehr die Art des Spieles. Die Formel *jouer à un jeu* stellt sich wohl zunächst als Fortsetzung des lateinischen inneren Ablativs heraus, während *jouer d'un instrument* den reinen *ablativus instrumenti* (vgl. *cithara, fidibus, tibia canere*) wiedergibt[1]. Daher ist in *jouer à cache-cache, à la dame, à qui perd gagne, aux soldats, à la guerre* die Präposition ebensowenig final wie in *jouer à la paume, aux quilles* usw. Erstere Verbindungen sind wohl Analogiebildungen nach den letzteren.

Doch kann *à* bei *jouer* sekundär Zielpräposition werden, wenn zugleich die Aufgabe des Spieles angegeben ist, wie etwa in: *Il jouait avec elle à qui rirait le premier*. Dieses *à* findet sich dann auch in verwandten Ausdrücken[2]: *Et tous trois à l'envi s'empresser ardemment à / qui dévorerait ce règne d'un moment* (Corneille, *Othon* I, 1). — *Nous marchandons mon frère et moi, à / qui parlera le premier* (Molière, *L'Avare*). —

[1] *Jouer à un jeu*, das bereits im Rolandslied V. 111 u. 112 (S. 14 der Ausgabe von Lerch, Verlag Hueber, München 1923) belegt ist, kann freilich in bestimmten Fällen auch instrumentaler Herkunft sein und ist dann von *jouer d'un instrument* in der Weise differenziert, daß das durch *à (avec)* eingeführte determinierende Adverbial das Werkzeug angibt, mit dem man spielt: *jouer à la balle, aux cartes, aux échecs, à la toupie, (avec des coquillages)*, (vgl. *alea, trocho, talis, tesseris, nucibus ludere*), während *de* das Mittel einführt, von dem her die Tätigkeit wahrgenommen wird: *jouer du violon, sonner du cor*, vgl. *regarder d'un œil farouche: regarder avec un sourire aimable; battre des mains*, (wo das Woher einer Bewegung ausgedrückt wird, im Gegensatze zum Deutschen, wo das Wohin zum Ausdruck gelangt: in die Hände klatschen, ferner *je m'aperçois d'une erreur*, das die Tätigkeit bedeutet, vermöge der ich mich selbst als Träger der Wahrnehmung eines Irrtums wahrnehme (Richard Wähmer, Spracherlernung und Sprachwissenschaft, S. 80, Kap. 10). Allerdings kommt neben üblichem *jouer du piano* auch *jouer au piano* vor; vgl. Engwer-Lerch, Französische Sprachlehre, S. 196, Anm.

[2] Gelegentlich findet sich auch *pour*, wie die folgende interessante Stelle lehrt: *Ils s'espacèrent de nouveau, ces alliés irréconciliables, pour jusqu'au prochain meurtre qui les rapprocherait* (Maupassant, *L'horrible*).



Deux taureaux c o m b a t t a i e n t *à / q u i p o s s é d e r o i t une génisse avec l'empire* (La Fontaine, II, 4). — *Eh bien, g a g e o n s nous deux à / q u i plus tôt a u r a d é g a r n i les épaules du cavalier* (La Fontaine, VI, 3). — *Au XVIII siècle les cuisiniers des princes r i v a l i s e n t à / q u i d r e s s e r a les menus les mieux ordonnés* (Rambaud et Taine). — *On eût dit une troupe de pétrels s e d i s p u t a n t à / q u i s a i s i r a i t le premier une dorade* (Georges Sand). — *On s e d i s p u t e à / q u i p a i e r a le second litre* (Maurice de Fleury, *Un dimanche de printemps à Paris*). — *Est-il vrai que les villes [de l'Allemagne] s e d i s p u t e n t à q u i les a u r a [les savants]?* (About, *Le roi des montagnes*, 104). — *Je crois que les bourgeois de la ville, même les plus gros, s e d i s p u t e r o n t à q u i d e v i e n d r a le gendre d'un rentier comme moi* (Réné Bazin, *Le moulin qui ne tourne plus*). *Cinq ou six garçons s e p r é c i p i t è r e n t, s e b o u s c u l è r e n t à / q u i s e r a i t le premier au poteau* (Toutey, *La dépêche télégraphique*). *Nous v e r r o n s à / q u i plus tôt y s e r a*[1] (Perrault, Le Petit Chaperon-Rouge).

In allen diesen Beispielen ist *à* Zielpräposition, die sich sekundär aus bestimmten Verbindungen mit *jouer* entwickelt hat und auf Wendungen verwandten Inhalts übertragen worden ist. Das letzte Beispiel aus Perrault könnte den Eindruck erwecken, als ob *à q u i* in der Tat schon zu einer Formel erstarrt wäre, die zur allgemeinen Umschreibung des Nebensatzinhaltes, zur Charakterisierung des Begriffes des Wetteifers dient. Die Erscheinung, daß Nebensätze, Satzfragmente und Satzteile nach ihrer syntaktischen Funktion oder ihrem allgemeinen Inhalt durch eine Kennzeichnungspartikel eingeführt werden, ist keineswegs selten. Außer den von Tobler in seinen V. B., S. 12 behandelten Fällen vgl.: A *qui venge son père, il n'est rien impossible* (Corneille, *Cid*, II, 2), wo dem Relativsatz durch *à* Dativfunktion angewiesen wird. *On ne se doute pas* d e ce *qu'on peut accumuler de sottises* (Ohnet, *Le Revenant*, 272). — *On ne sait rien, ni des lieux où l'on se bat, ni d e qui se bat, ni d e qui dirige la bataille* (Ohnet), (Strohmeyer, Französische Schulgrammatik, § 382)[2]. *Nous étions tous fort*

[1] Vgl. dagegen: *V o y o n s donc . . . q u i de n o u s deux c é d e r a la place à l'autrui* (Le Sage, *Diable boit.* I, 79). *Nous v e r r o n s q u i r i r a le dernier.*
[2] Die im Anschluß daran gegebene Beschreibung: „Im indirekten Fragesatz kann der ganze Fragesatzinhalt durch eine Präposition zusammengefaßt werden" sagt in dieser Form nicht viel.



ignorants de ce que valaient les fortifications de Paris (Sarcey, *Siège de Paris*). *Il continua à parler seul sans s'inquiéter de savoir s'il était écouté* (Souvestre, *Un Intérieur de Diligence*), wo noch das Verbum *savoir* in scheinbar pleonastischer Weise die Brücke zur folgenden indirekten Satzfrage schlagen hilft[1]. Dieses *à*, das den indirekten Fragesatz gleichsam grammatisch stilisiert, findet sich zuerst bei Commines: *Eux deux estaient à l'envy à qui seroit pape.* – Weitere Beispiele:

Quand ilz font à l'envy les uns les autres à qui chantera le mieux (Amyot).

Cet usage portait avec soy une accoustumance à la simplicité, et un envy entre elles à qui auroit le corps plus robuste et mieux dispos (ib. Lyc. 26).

Si y eut debat pour ce tripié[2]*, premierement entre les pescheurs et les étrangers, à qui l'auroit* (Solon, 7)[3].

Alle diese Beispiele haben ein gemeinsames Moment: der Satzinhalt wird in allen seinen Teilen primär geurteilt. Da im Obersatz nebst der Tatsache des Wettstreites auch die Beteiligung der Personen an demselben in ganz bestimmter Form zum

[1] Daß ein konkreter Inhalt Begriffselemente seiner allgemeinen Bedeutung aufweist, ist eine nicht seltene Erscheinung der französischen Sprachpsyche. So z. B. wird die mit dem Begriff der Auswahl verbundene charakteristische Präposition *de* noch auf die Einzelwesen übertragen: *Qui de l'âne ou du maître est fait pour se lasser?* (La Fontaine, III, 1). *Qui a raison du cabaretier [accusé] ou de ses accusateurs?* (Le Sage, *Diable boit.* I, 105). *Daignez, madame, choisir de cette bourse ou bien de cette vie.* (Victor Hugo, Hernani, I, 1). *C'est à vous comparer ainsi que, je me mis à vous aimer follement toutes deux, ne sachant laquelle j'adorais davantage, de ma chère Provence ou de ma chère Ninon* (Zola *Contes à Ninon*). *Je ne sais pas qui était le plus rouge de la rose rouge ou de moi* (Daudet, *Le Petit Chose*). *Laquelle voudriez-vous avoir en vous, de l'âme héroïque du jeune Gaulois . . . ou de l'âme ambitieuse et insensible du conquérant romain?* (Bruno, *Le Tour de la France, LVII*). *Je ne sais ce qu'il faut plus louer ou du courage que tu as montré ou de l'intelligence si prompte et si nette dont tu as fait preuve?* (ib. LX).

[2] *tripié* <— *trippa — atum;* vgl. *coratum* „Geschlinge"; *—ié* erklärt sich wie *af. avilier* (vgl. *avilir*), *tirier, iried, brisier, avisier* durch progressive Wirkung des i, kaum durch graphischen Suffixtausch, zumal *—atum* wegen der kollektiven Bedeutung besser begründet ist als *—arium.*

[3] Um diese Zeit treten die in älterer Zeit präpositionslos gebrauchten Fügungen *qui ainz ainz, qui mieulz mieulz, qui plus plus* mit dem Zusatz *à* auf, der wohl aus der Wendung *à l'envy* bezogen ist; vgl. *c'est à l'envy, à qui mieulz mieulz* (Montaigne, IV, 367). *Tabours, chalemines Sonnoient à mieulz mieulz* (J. Marot, V, 173). (Littré s. v. *mieux*.)

Ausdruck gebracht wird, ergeben jene, auch absolut herausgestellt, einen vollständigen Sinn, was bei den Wendungen mit *c'est à qui* aus leicht erkennbaren Gründen selten der Fall ist. Diese haben mehr explikativen, parenthetisch-vergleichenden Charakter, wie wir aus den folgenden Beispielen ersehen werden.

Il fait une chère épouvantable, ce maréchal; il surpasse M. de Chaulnes: ce sont deux tables de dix huit personnes matin et soir, de la belle vaisselle, toute neuve, toute godronnée au fruit; enfin c'est à qui pis fera, à qui pis dira (Mme. de Sévigné, *lettre* 1232).

Ce bon prince était toujours loué, trompé et volé: c'était à qui pillerait ses trésors (Voltaire, *Zadig,* p. 58).

Ce bachelier, nommé par excellence . . . est recherché de toute les personnes de la cour et de la ville qui donnent à manger; c'est à qui l'aura (Le Sage, *Diable boit.* I, 31) = *on se l'arrache, on se le dispute.*

Tous les jeunes gens recherchèrent à l'envi son amitié: c'était à qui serait des parties de plaisir que don Pablos faisait tous les jours (ib. II, 170).

Si la France est une grande nation, c'est que dans toutes ses provinces on se donne bien du mal [de la peine]: c'est à qui fera le plus de besogne (Bruno, *Le Tour de la France L*).

Le portrait que La Rochefoucaud fait de l'homme n'est pas beau; c'est à qui ne veut pas s'y reconnaître (Plattner, I, S. 379, Anm. 4).

Wenn man diese Beispiele, die sich reichlich vermehren lassen, überblickt, so besteht die Rolle der Wendung *c'est à qui* hauptsächlich darin, die Intensität einer bereits erwähnten Handlung durch einen Vergleich mit einem Wettstreit zu verdeutlichen = *on dirait à qui . . .* Diese Bedeutung der Präposition *à* ist daher in vielen Fällen, und besonders dort, wo es sich um eine mehr ironische Verwendung dieser Redensart handelt, eher konsekutiv als final, wie dies namentlich aus dem von Plattner angeführten Beispiel hervorzugehen scheint („es ist so [wenig schön], daß keiner sich darin erkennen will"). A hat hier ganz denselben Wert wie in der folgenden Stelle: *Le plus fashionable des magasins de bijouterie de Genève est sans contredit celui de Beautte: il est difficile de rêver une collection plus riche de merveilles; c'est* à *faire*

tressaillir d'envie Cléopâtre dans sons tombeau (Dumas *père, Le premier contrebandier du royaume*)[1].

Daß die Wendung in der Form *c'est à qui . . .* inhaltlich keine selbständige Bedeutung haben kann, erklärt sich schon daraus, daß die Personen, bezüglich deren die Fügung *c'est à qui . . .* einen Wetteifer aussagt, entweder nur aus dem Zusammenhang entnommen werden können oder aber ihre Angabe eigens in der Form *parmi, entre* mit Subst. (Pron.) erfolgen muß. Daher ist die absolute Existenz eines Satzes wie: *c'est à qui courra le plus vite* im Sinne von: *ils courent à qui mieux mieux, à l'envi* wohl zu bezweifeln[2].

Wenn zugleich die Teilnehmer am Wettstreit genannt werden sollen, so bedient sich die Sprache einer klareren Fassung, wie dies namentlich für die imperativische Form notwendig ist: *Luttez à qui courra . . .* vgl. *luttez à qui fera le plus gros mensonge (Bladé) = Faites des mensonges à qui mieux mieux.*

Um die Redensart *c'est à qui* dem *„ils courent à qui mieux mieux"* inhaltlich gleichwertig und selbständig zu machen, bedarf sie, wie oben erwähnt, des Zusatzes *parmi (entre) eux;* vgl. die folgende Verwendungsart der Phrase bei G. Pelissier in der Inhaltsangabe des Vilain Mire: *[Le paysan] devenu célèbre, plus de cent malades viennent lui demander la guérison. Il les réunit autour d'un grand feu. „Je vais", leur dit-il, „choisir le plus mal en point; je le ferai brûler et les autres seront guéris en mangeant sa cendre". C'est, parmi l'assistance, à qui se dira le mieux portant et tous ont vite fait de détaler.* In diesem Zusammenhange ist Ebelings Übersetzung: „es geht auf, um . . ." berechtigt, da die primäre Urteilung implizite einen ironischen Vergleich mit einem wirklichen Wettstreit enthält. Die in der Ausdrucksform

[1] In dieser appositionellen Funktion gebraucht Daudet den Inf. mit *à* in absoluter Form: *Oh, le jardin de Tartarin . . . Pas un arbre du pays, pas une fleur de France, rien que des plantes exotiques, des gommiers, des bananiers, des cotonniers, des cocotiers, des palmiers, des cactus, des figuiers de Barbarie, un baobab, à se croire en pleine Afrique (Tartarin de Tarascon). — A tout moment, c'était des scènes terribles, des injures, à se croire dans un bateau de blanchisseuses. (Le Petit Chose).* Die Wendung entspricht syntaktisch und inhaltlich einem *on se croirait.*

[2] Es ist daher verkehrt, wenn in Wörterbüchern und Grammatiken der Satz: *C'est à qui m'offrirait ses services* zu einem Paradigma erhoben und übersetzt wird: Sie boten mir ihre Dienste um die Wette an. In diesem Sinne ist seine isolierte Form konstruiert.



gelegene Komik läßt sich am besten durch folgende Übersetzung wiedergeben: da gibt es eine allgemeine Gesundheitsversicherung und einen Reißaus, oder: da will ein jeder der gesündeste sein und macht, daß er schleunigst fortkommt. Vgl. ferner *Entre le clerc et lui, c'est à qui bredouillera (= barbottera) le plus vite* (Daudet, *Les trois Messes Basses*).

Es ist gewiß auffallend, daß die Wendung *c'est à qui* im Altfrz. nicht anzutreffen ist. Jedenfalls scheint die Form *(à) qui mieux mieux* die ursprüngliche zu sein. Was ihre syntaktische Struktur betrifft, erklärt Ebeling die Wendung in: *ils étudient à qui mieux mieux* recht ansprechend aus: *ils étudient à: qui étudiera mieux, étudiera mieux* „sie arbeiten auf: wer besser arbeiten wird, wird (eben) besser arbeiten“[1].

[1] Bezüglich des scheinbar elliptischen Relativsatzes vgl.: *tu remettras à qui de droit notre compte rendu de l'année* (About, *Roi des Montagnes*, 151). — *Faire que sage*. — *Cambyse fit mourir sa sœur venue quand et (= avec) lui en Egypte* (P. L. Courier, *Trad. d'Hérod.*), afrz. auch *quand et quand* (s. Littré, s. v. *quand*), das zuerst im XV. Jhdt. auftritt. Haas führt in seiner Syntax § 400 nur ein Beispiel (mit *quand et*) aus Amyot an und spricht fälschlich von einem vereinzelten Gebrauch, wie Buben in *časopis pro moderní filologii a literatury* 1922, VIII. nachgewiesen hat. Was die Bedeutung von *quand et* anlangt, glaube ich, den Ausdruck etymologisch mit „wann auch“ (= zugleich mit) übersetzen zu müssen. Lerch scheint ihn in seiner Syntax ganz übersehen zu haben, wenigstens findet er sich nicht unter *et*. *Quand et quand* erinnert in der Doppelung an lat. *quandocumque*. — Vgl. auch lat.: *Auspicia sortesque ut qui maxime observant*. (Tac. *Germ*. c. 10).

Könnte aber *mieux mieux* nicht auch als expressive Doppelung (*ils étudient à qui [étudiera] mieux mieux*) zum Ausdruck des Überholens aufgefaßt werden? Die bei Littré zitierte Marot-Stelle: *Tabours, chalemines // Sonnoient à mieulx mieulx* würde diese Deutung sehr wahrscheinlich machen; wenigstens wäre *à mieulz mieulz* m. E. kaum anders zu verstehen. Im Sinne eines Superlativs findet sich die von modernen Autoren zur Nachahmung volkstümlicher Ausdrucksweise gebrauchte Doppelung in den folgenden Beispielen: *Une lueur pâle, pâle* (Pierre Loti, *Pêcheurs d'Islande*). — *Je suis vieille, vieille* (Eug. Mouton, *La vieille montre*); vgl. lat. *iam iamque, modo modo*.

Die Erscheinung, daß Hauptsätze die Funktion von Satzteilen verrichten können, ist sattsam bekannt. Ich möchte nur auf einen Fall aufmerksam machen, der mir erwähnenswert scheint: *Le moment était on ne peut plus favorable* (Mérimée, *Tamango*), wo der Schaltsatz ein Adverb der Intensität *(excessivement, extrêmement)* vertritt. Daß die Wendung erstarrt ist, erkennt man an dem unlogischen Gebrauch von *on*, das als allgemeine Form der persönlichen Fürwörter nur in Fällen berechtigt wäre, wo das Subjekt eine Person ist, z. B. *Savez-vous que vous m'intriguez on ne peut plus?*, während man hier *cela* erwarten würde. Vgl. noch: *Grosses comment, les truites, Garrigou? On ne peut plus grosses, mon révérend . . . Enormes*. (Daudet, *Les trois Messes Basses*).

Interessant ist die Erscheinung, daß ein ganzes Satzgefüge zur Umschreibung eines Satzteiles dienen kann; vgl. diesbezüglich noch: *la chambre était encombrée: des livres, des tableaux, des bibelots en veux-tu en voilà (= en abondance, autant que possible),* wo ein hypothetisches Gefüge in affektischer Form den prädikativen Ausdruck der Fülle umschreibt.

A dient zur grammatischen Stilisierung des elliptischen Satzgefüges als modale Bestimmung. Ebenso ist *à* adverbiale Kennzeichnungspartikel in *être régalé à bouche que veux-tu.* Wenn wir nun die Wendungen *ils travaillent à qui mieux mieux* und *c'est parmi eux à qui travaillera (le) mieux* miteinander vergleichen, so verhalten sie sich zueinander wie zwei Dubletten, die aus einer Urform hervorgegangen sind, in der nur hinsichtlich der Gestalt des Nebensatzes zwei Varianten anzunehmen sind.

**Ils travaillent*

a) *à qui travaillera mieux travaillera mieux*	b) *à qui travaillera (le) mieux*
1. *Ils travaillent à qui mieux mieux.* (— *de leur mieux.*)	2. *C'est parmi eux à qui travaillera le mieux.*

Anm. *Qui* ist in 2 zweifelsohne Interrogativ, doch ist der Satz nicht als direkter, sondern als indirekter Fragesatz aufzufassen (gegen Ebeling). Beweisend hierfür ist vor allem die Beweglichkeit des Tempus. Vgl. übrigens die entsprechenden lat. Beispiele: *Inter se controversias habebant quinam anteferretur* (Caesar, *Bell. Gall.* V, 44). — *Omnibus pollicitationibus ac praemiis deposcunt* (fordern in die Schranken) *qui belli initium faciant et sui capitis periculo Galliam in libertatem vindicent* (ib. VII.). — *Protinus Aeneas celeri certare sagitta invitat qui forte velint . . .* (Vergil, *Aeneis,* V.), wo *invitare* bereits in einer Verwendung auftritt, die die Bedeutung des Verbalsubstantivs *envi* („Aufforderung zum Wettkampf — Wettstreit") erklärt.

In diesem Falle handelt es sich mehr um Hervorhebung der Lage (vgl. *être à faire qch.* oder + Part., *rester à faire qch.*, letzteres auch mit *Gerundium*)*: *Je*

* Auffallend ist die Übertragung der persönlichen Konstruktion der Zustandsaussage mit positivem Infinitiv: *il reste là stupide, la bouche ouverte, à me regarder* (Daudet, *Petit Chose*) auf die mit *sans (avant)* und *Infin.*: *Elles furent près de deux jours, sans manger, tant elles étaient transportées de joie* (Perrault, *Cendr.*). — *Tu es resté plus d'un mois sans retourner là-bas* (Daudet, *Petit Chose*). — *Je restais des semaines entières sans voir âme qui vive* (Daudet, *Les Etoiles*). — *Nos pères se défendirent si vaillamment que les armées de César . . . furent sept ans avant de soumettre notre patrie* (Bruno, *Le tour de la France,* CXXX). Besonders kühn: *Tu n'es pas sans avoir entendu parler d'Arle* (Victor Hugo, *Welf, Castellan d'Osbor* II, 8) für *il n'est pas que tu n'aies entendu . .* '

restai respirant à peine tout mon corps froid comme un marbre (Paul-Louis Courier, *Lettres d'Italie*. *Entre aimer et haïr je suis resté flottant* (Vict. Hugo, *Hernani* I, IV, 6). *C'est à qui l'aura* in ausmalender Bedeutung heißt: Es ist beim: wer es haben wird = es besteht ein förmlicher Wetteifer darin, wer . . .

In 1 bleibt der Tätigkeitsausdruck *(ils travaillent)* in seiner vollen logischen und grammatischen Bedeutung erhalten, weshalb das die Intensität der Handlung umschreibende Satzgefüge in elliptischer Form als Adverbial auftritt.

In 2 erscheint der Tätigkeitsausdruck *(ils travaillent)* logisch zerlegt, indem das temporale, modale und aktionsartige Element in der Form des Seienden *(c'est)*, das semantische *(travailler)* dagegen im Nebensatz zur Geltung kommt. Die Präposition *à* kann je nach der Situation finale, konsekutive oder auch rein statische (zuständliche) Bedeutung haben. Die beiden letzteren liegen der unechten, vergleichend-erläuternden Verwendung von *c'est à qui* zugrunde, während die erstere hauptsächlich bei der selbständigen Bedeutung der hochtonigen, vollen Form in Betrachtung kommt.

II. Zu: „*Tout ce qui reluit n'est pas or*".

Tobler hat in den V. B. I, S. 195 ff. die Formel *tout S n'est pas P (tous les S ne sont pas P)* auf den logischen Wert untersucht und ist zu dem Ergebnis gelangt, daß sie die gewöhnliche Ausdrucksform für die Verneinung eines universalen Urteils darstellt, während sie in der Bedeutung der Verallgemeinerung eines negativen Urteils nicht der unmittelbar von der Sprache gegebenen entspricht. Littré scheint dagegen, soweit man aus seinen stellenweise widersprechenden Bemerkungen schließen kann, dem Gebrauch der Formel in beiden Bedeutungen dieselbe Häufigkeit zuzuschreiben; denn er hebt auf S. 2289, 1. Col. 9° ausdrücklich hervor, daß der klare Sinn der zweideutigen Wendung nur aus dem Zusammenhang hervorgeht. Bevor wir die Bedingungen erforschen, unter denen die einformige Redensart im konkreten Fall entweder als partielle oder allgemeine Negierung eines Urteils mit Sicherheit zu erkennen ist, und die Eigenart der Differenzierung ihrer Bedeutung behandeln, wollen wir die Gründe untersuchen, die den formalen Zusammenfall zweier logisch so verschiedener Denkinhalte herbeigeführt haben. Die Amphibolie jener Wendung erscheint um so merkwürdiger, als

die französische Sprache wie kaum eine andere syntaktische Mittel besitzt, im Falle der Notwendigkeit das psychologische Gewicht eines Satzgliedes klar zu bestimmen. Wie kommt es wohl, daß in der Redensart *„tout ce qui reluit, n'est pas or"* die Hervorhebung des psychologischen Prädikates durch *c'est,* bzw. *ce n'est pas* ⟨Subj.⟩ *qui* . . . unterblieben ist? Der Hinweis auf den sentenziösen Charakter wäre in diesem Fall ein hinfälliges Argument, da einerseits die alte Redeweise: *n'est pas tout or quanqu'il reluit,* in der *tout* noch dank der größeren Freiheit der Wortstellung den für den Sinn entscheidenden Platz einnimmt, nicht erhalten ist, andererseits Sätze wie: *Le crime fait la honte et non pas l'échafaud* trotz des für die sprichwörtliche Bedeutung passenden knappen Ausdruckes zur größten Seltenheit gehören.

Wenn wir nun versuchen, das französische Sprichwort *tout ce qui reluit n'est pas or* in eine eindeutige Form zu kleiden, wie sie der altfrz. oder der deutschen Ausdrucksweise: „Es ist nicht alles Gold, was glänzt" entspricht, so erhalten wir folgende Typen:

1. a) *Ce n'est pas* tout: *or: ce qui brille;*
   b) *pas tout n'est or: ce qui brille.*
2. *Ce n'est pas que tout ce qui reluit soit de l'or*
3. *(De) ce qui reluit ce n'est pas tout qui est de l'or*

Von den drei konstruierten Redeweisen kommt wohl die erste syntaktisch der altfrz. am nächsten. Doch weicht in a) die *„clausula"* von den üblichen Formen des neufrz. Satzschlusses rhythmisch in ungeheuerlicher Weise ab: das zweigliedrige psychologische Prädikat *[n'est pas] tout: or* erfordert schon eine verschiedene Akzentuierung; denn *tout* bildet den starktonigen Teil des Urteilungsobjektivs; zugleich ist es aber noch distributiv-prädikatives Attribut zu dem von ihm getrennten psychologischen Subjekt *„(de) ce qui reluit",* das seinerseits wieder wegen seiner verschiedenen syntaktischen Funktion dem *„or"* gegenüber sowohl interpungierend als akzentuierend abgehoben werden muß. Dieses harte Aneinanderstoßen von gleich drei syntaktisch verschiedenen Satzgliedern, das eine zweimalige rhythmische Satzbrechung zur Folge hätte, ist klärlich die Ursache, daß sich dieser Typus nicht durchgesetzt hat. Was die Variante b) anlangt, so gehört die Voranstellung von *pas*

dem *„style marotique“* an, die sich nur in *p a s u n . . . (ne) . . .* erhalten hat[1].

Die Form 2 entspricht zwar dem logischen Inhalt des Sprichwortes, enthält aber in massiver Form die Negierung der subintelligierten (+) Annahme: *tout ce qui reluit serait (est) de l'or?,* während ein Sprichwort wohl kaum in einer derart subjektiven Fassung auftritt, um eine psychologische Grundlage von so konkreter Form voraussetzen zu lassen. Die Form 3 verrät sich in ihrem Bau zu deutlich als scholastikomorphes Gebilde.

So bleibt nur die Form: *Tout ce qui reluit n'est pas or* übrig, in der Negation und Relativsatz die gewöhnliche Stelle einnehmen. Daß die Aussage trotzdem e i n d e u t i g verstanden wird, beruht auf ihrem polemischen Charakter, der durch die folgenden Betonungsverhältnisse zum Ausdruck gelangt:

Tout *ce qui reluit n'est pas* or.

Ist es überhaupt eine Eigentümlichkeit des negativen Urteils, daß es n i c h t i n a l l e n T e i l e n f r e i zustandekommt, sondern einer Art affirmativer Vorbereitung bedarf, so ist dies in unserem Fall besonders deutlich. Der psychodynamische Akzent, der allein das klare Verstehen des Gesamtinhaltes bewirkt, verrät eine S t e l l u n g n a h m e. Das Thema entschlüpft in der absolut-abstrakten Form des Sprichwortes freilich dem Versuch einer genauen Begrenzung, da es in fester Form nicht vorliegt. Auch ist es nur f i k t i v e r Art: *„tout“* stellt den a n g e n o m m e n e n Beurteilungsgegenstand in polemischer Betonung dar *(Tout? [serait de l'or: ce qui reluit?] [Non]),* der ἀπὸ κοινοῦ in die Urteilung einbezogen ist. Die Form verrät, um mit Voßler zu sprechen, p r a g m a t i s t i s c h e Denkweise; in der Hervorhebung des Prädikatswortes liegt Affekt, der das sich mit der Urteilung

[1] In der impulsiven Rede können allerdings durch die Einleitung mit *c ' e s t* S u b j e k t und P r ä d i k a t i v zur A u s s a g e gemacht werden: *Si quelque chose de cet insaisissable temps appartient, c'est le passé, c ' e s t l u i l e v r a i p r o l o n g e m e n t du présent* (Prévost). *Il me semble par moments, que c ' e s t m o i l ' a î n é e* (Prévost). *Il ne pleurera pas, car c ' e s t l u i l e p l u s v i e u x* (Richepin). Die drei aus Strohmeyers Grammatik stammenden Beispiele sind jedoch z w e i g l i e d r i g, enthalten als g r a m m a t i s c h e s S u b j e k t ein P r o n o m e n und stehen in a f f i r m a t i v e r Aussage! Sonst wird nach *c'est* mit prädikativem Substantiv das logische Subjekt durch *q u e* angeknüpft, das, wie Lerch in seiner Hist. Synt. S. 58 f. richtig lehrt, zu einem rhythmischen, gleichsam „pausefüllenden“ Element herabgesunken ist.



verbindende Interesse erkennen läßt; sie klingt fast wie eine Warnung, die dem möglichen Irrtum vorbeugen will.

Ganz anders geartet ist die psychologische Bedeutung des *tout* und des davon abhängigen Relativsatzes in Fällen wie: *tout ce qui n'est pas* Dieu *ne peut pas remplir mon attente* (Pascal, bei Littré zitiert), wo beide Teile in der Funktion des primär geurteilten Subjektes unter dem Akut stehen. Nur unter dieser Voraussetzung ist die Ausdrucksweise mit *„rien de ce qui n'est pas Dieu ne peut remplir mon attente"* gleichbedeutend.

Die voranstehenden Untersuchungen führen zu folgenden Ergebnissen: Die Ausdrucksweise *tout* ..... *ne* ... *pas* tritt in zweifacher Bedeutung auf:

I. Tout *S n'est pas* P — Ausdruck der partiellen Verneinung eines universalen Urteils.

II. Tout S *n'est pas P* — Ausdruck der Verallgemeinerung eines negativen Urteils.

Die Bedeutungsdifferenzierung beruht auch hier auf dem verschiedenen psychodynamischen Wert, den der Sprechende auf die einzelnen Satzglieder legt.

III. Auch Sätze wie *il y eut cent hommes de tués* und *il y eut cent hommes tués* müssen ursprünglich in der Verwendung verschieden gewesen sein. Wenigstens deutet das in der Form des psychologischen Subjektes auftretende attributive Partizip darauf hin: *de tués* = *quant au nombre des tués, il y en eut cent.* Daß dem *Genetivus partitivus* die Rolle des Beurteilungsgegenstandes zufällt, erkennen wir am besten aus den ihn vertretenden Relativsätzen: *Le Cid est la plus belle tragédie que Corneille ait écrite (= des ouvrages écrits par Corneille c'est le Cid qui est le plus beau),* wo der Konjunktiv eben das geringere psychologische Gewicht des Nebensatzes ausdrückt. (Vgl. Verfasser, „Modi", S. 134/135; 151.)

Dagegen gehört in *il y eut cent hommes tués* das Partizip ganz zum Urteilungsgegenstand[1]: es gab hundert Getötete, während *il y eut cent hommes de tués* streng logisch mit: „es gab hundert an Getöteten" zu übersetzen wäre.

Daß natürlich die Verbindung mit *de* auch (oder bereits ausschließlich) dort angewendet wird, wo eine rein primäre Urteilung vorliegt, ist schon durch die Nachstellung des partitiven Genetivs erklärt,

[1] Es steckt sozusagen im Urteilungsobjektiv und bildet einen Teil seines inneren Materials.



die den logischen Unterschied zwischen den beiden Formen bald verwischt haben muß. Daher das blinde Wirken der Analogie in Fällen wie: *il lui restait un bras de libre*, das sich nur rein formal zu: *il y eut cent hommes de tués* stellt. In letzterem ist nämlich die durch die Umstellung gegebene Verschiebung der Auffassung auch dann möglich, wenn de tués nicht die Bedeutung, sondern nur die Form des Beurteilungsgegenstandes hat. Denn auch bei primärer Urteilung des ganzen Sachverhaltes kann ich immer noch sagen: An Getöteten gab es hundert Menschen. Dagegen lassen sich im ersten Fall die formell entsprechenden Glieder nicht umkehren: „An freien hatte er einen Arm" klingt wohl mehr als grotesk. Es liegt dies wohl darin, daß *de libre* nicht zum logischen Subjekt des Urteilungsgegenstandes gemacht werden kann, da es eben den Kern der Aussage bildet. Geradezu ungeheuerlich erscheint der Gebrauch von *de* in folgendem Fall: *Du bras qu'il avait de libre, il entoura le cou de son frère.* (Bruno, *Le Tour de France,* L), wo der bestimmte Artikel (*du*) die Ausdrucksweise mit *de* eigentlich logisch ausschließt.

IV. Ferner erweisen sich *avoir le cœur plein de joie* und *avoir de la joie plein le cœur* als Dubletten mit verschiedenem psychodynamischen Akzent. Die erste Form wird nach meinen Beobachtungen bei primärer Urteilung des Gesamtinhaltes angewendet und ist eintonig, da beide Teile (*le cœur-plein de joie*) gleichen Aussagewert besitzen. In der zweiten Form trägt nur die Verbindung *plein le cœur* den Akut, während *de la joie* als mehr oder weniger bekannter Beurteilungsgegenstand psychodynamisch durch den Gravis zu bestimmen wäre.

Dies stimmt völlig zur ursprünglichen rein „thematischen" Bedeutung des bestimmten Artikels, dessen Rolle darin bestand, auf etwas bereits Genanntes hinzuweisen. Die Entstehung des Artikels mag das folgende konstruierte Beispiel veranschaulichen: Schnee fiel in großer Menge; der Schnee war hoch. Wenn wir die beiden Subjekte bezüglich ihrer psychologischen Eigenart vergleichen, so ist „Schnee" im ersten Satz „primärer Determinand", d. h. ein wesentlicher Bestandteil der Gesamtaussage, während das Subjekt „der Schnee" sich im Urteilungsobjektiv (Hochsein des [gefallenen] Schnees) deutlich als vorgegebenes, bloß aufgenommenes, „ergriffenes" Material von den neuen geurteilten Bestandteilen abhebt. In diesem Falle

setzt sich das Urteilungsobjektiv aus z w e i psychodynamisch verschiedenen Teilen zusammen, von denen der eine den „s e k u n - d ä r e n Determinanden", der zweite die eigentliche Aussage darstellt. Die naive Sprache gebraucht aber den Artikel auch dort, wo der Gegenstand für den Hörer nicht vorgegeben ist und nur erst durch die Verwendung des Artikels in harter Form als bekannt hingestellt wird. Man beachte nur in dieser Hinsicht die Mitteilungen von Kindern und Ungebildeten, die psychologische Subjekte sehr häufig unvermittelt verwenden.

Oft beruht diese vom logischen Standpunkt aus sprunghaft erscheinende Ausdrucksweise auf der Voraussetzung allbekannter Erfahrungstatsachen. So erklärt sich m. E. der thematische Gebrauch des Artikels z. B. bei den Beschreibungen körperlicher Eigenschaften: *avoir l e s yeux bleus*. Dagegen wird der Franzose von einem Schneemann nur dann *„il a l e s yeux creux"* sagen können, wenn speziell nach der Form der Augen gefragt ist und *„les yeux"* ein echtes psychologisches Subjekt ist. Bei einer allgemeinen Beschreibung dagegen wird es heißen müssen: *il a d e s yeux creux, u n nez aplati . . .*, wie denn auch Rufer schreibt. So unterscheiden die Schriftsteller zwischen der thematischen und der primären Verwendung eines substantivischen Begriffes im Satz durch die Form des Artikels. Vgl.: Le *vent soufflait*, un *vent froid qui faisait tourbillonner la neige* (*Tartarin sur les Alpes,* II). Im ersten Satz setzt Daudet trotz der Schilderung eines neuen Details den bestimmten Artikel wegen der allgemeinen Bedeutung[1], dagegen im zweiten, wo er eine ganz spezielle Eigenschaft dem Wind beilegt, um in dem Hörer eine genauere Vorstellung zu erwecken, den unbestimmten Artikel. (Vgl. dazu: Verfasser, „Modi", S. 145.)

Auch für die Entstehung des Teilungsartikels ist dieselbe psychologische Grundlage anzunehmen: Sein ursprünglicher Gebrauch hatte ebenfalls hinweisenden Charakter, wie der *Genetivus partitivus*[2] mit dem bestimmten Artikel beweist, dessen vorwiegend thematische Bedeutung wir längst kennen gelernt haben. Allerdings hat die Analogie im Laufe der Zeit die Entwicklung in ganz andere Bahnen gelenkt, so daß die Bezeichnung Teilungsartikel

1 Dieser Gebrauch des Artikels ist gleichsam ontologischer Art. Vgl. nunmehr die diesbezüglichen prächtigen Kapitel in der Sprachlehre von Engwer und Lerch § 160 ff.

2 Der Ausdruck *Genetivus partitivus* ist der Kürze halber gewählt und bezieht sich nur auf den Inhalt.



nur mehr historische Bedeutung hat. Ausdrucksweisen wie: *As-tu du cœur? Il nous faut des hommes* („Männer" im prägnanten Sinn), *c'est de la musique!* das heißt Musik; *Du goujon! c'est bien là le dîner d'un héron* (wo die sprachliche Form in humoristischer Weise den Reiher als *seigneur* charakterisiert, der sein Mahl nach der Speisekarte zu wählen pflegt); *Est-ce qu'on peut faire de la France avec de l'Allemagne* (Daudet) zeigen uns die Verwendung des Teilungsartikels in fast durchwegs entgegengesetzter Bedeutung: man möchte geradezu von einem amplifizierenden Gebrauch desselben sprechen, jedenfalls aber betont er heute viel mehr die Art als die unbestimmte Menge des Begriffes.

Was den grammatisch-logischen Wert der Verbindung betrifft, so ist *plein le cœur* ein adverbieller Akkusativ, der trotz der prädikativen Stellung die Funktion eines Attributes hat. Im Hinblick auf ihre Zweigliedrigkeit wäre die Wortgruppe als „Attributiv" zu bezeichnen, das sich als eine grammatische Sonderform des Objektivs herausstellt; denn äußerlich einem zuständlichen Partizipialgebilde gleichend, schließt *plein le cœur* ein *le cœur en est plein* in sich. Daß die Verbindung attributiv zu fassen ist, geht daraus hervor, daß sie auch durch *à* angeknüpft werden kann (vgl. *en échange d'un bourg sur un rocher, je t'offre Une tente de soie et de l'or à plein coffre,* Victor Hugo, Welf, Castellan d'Osbor sc. II, 29); *Retirez-vous, vous puez le vin à pleine bouche* (Mol. G. Dandin III, 12). Inhaltlich liegt eine Mengeangabe vor wie in *avoir de l'argent assez, beaucoup*. Ersetzt man das Adverb durch den zweigliedrigen Ausdruck *plein / ses poches* oder *tout / son soûl (content),* so erkennt man seine funktionelle Gleichwertigkeit: *il a beaucoup d'argent: il a plein ses poches d'argent = il a de l'argent beaucoup: il a de l'argent plein ses poches.* Vgl. *Il fallait que cette pauvre enfant allât deux fois le jour puiser de l'eau à une grande demi-lieue du logis, et qu'elle en rapportât plein / une grande cruche* (Perrault, *Les Fées*), wo die Maßbestimmung haupttoniges Attribut zum nebentonigen Partitivobjekt *„en"* ist.

Et d'un et de deux . . .

Die Redensart *et d'un, et de deux . . .* wird bekanntlich bei nachfolgender spezieller Zählung verwendet (also umgekehrt wie bei

premièrement, deuxièmement) und zwar sowohl in kühl referierender als auch in lebhafter Darstellung. Im einen wie im anderen Fall macht die Bestimmung des semantischen Inhaltes von *de* einige Schwierigkeiten. Lerch sieht in diesem *de* ein rhythmisches Füllwort und vergleicht seine Rolle mit der, die es in der Wendung: *Si j'étais que de vous* hat (Hist. frz. Syntax, S. 58, Anm. I; vgl. dazu noch S. 218). Die Vermutung, daß *de* sich aus seiner ursprünglichen Funktion, das logische Subjekt anzuknüpfen *(c'est une honte (:) que de mentir)* zu einem hiatustilgenden Element entwickelt hätte, das die unmittelbare Aufeinanderfolge zweier hochtoniger Satzteile von noch dazu verschiedenem logischen Wert verhindert, indem es den zweiten starktonigen Teil der folgenden „Phrase" mit dem ersten der vorausgehenden durch einen „Vorschlag" verbindet, erhält durch die Ausführungen auf Seite 228 eine starke Stütze. Nur möchte ich bezüglich der Ausdrucksweise: *Si j'étais que de vous (<si j'étais: que vous + si j'étais de vous)* noch auf einen anderen Ursprung des *de* hinweisen, der für diese und andere Wendungen eher in Anspruch zu nehmen wäre. *De* kann sich vom Lateinischen her aus dem vieldeutigen *esse* und Genetiv (>*De* + Akk.) zu einer prädikativen Kennzeichnungspartikel entwickelt haben. Die verschiedenen Bedeutungen des prädikativen Gebrauchs spiegeln noch die folgenden Beispiele: *Il est d' usage (moris, consuetudinis est), de rigueur, il est de notre devoir* (*Croire de son devoir,* vgl. altfrz. *de vasselage te conoissent ti per* Rol. 3901). *Sire, oie, j'en sai con de la plus france creature et de plus gentil . . .,* Aucass. 40, 5; *Dunc ad parled a lei de chevaler,* Rol. 752, vgl. 887, (1853), *ce n'est pas de ma faute, de plus = ce qui est de plus, servir de, traiter, qualifier, taxer de, être de garde (faction, quartier), être d' avis.* Dagegen erscheint die Bedeutung des *de* in den von Lerch angeführten Fällen: *Comme si de rien n'était; j'aurai soin de vous encourager s'il en est de besoin; un jour li sanble bien d' une heure et le prierent . . . leur en faire le raport tel que de bon luy sembleroit* so verblaßt, daß die Präposition nur mehr den Eindruck eines Prädikativzeichens macht[1].

Bei näherer Untersuchung des syntaktischen Wertes der in Frage

[1] So mag sich wohl auch *de* in dem früher erwähnten Beispiel aus Bruno, *Le tour de la France* erklären: *Du bras qu'il avait de libre, l'enfant entoura le cou de son frère,* wenn nicht einfach eine rein mechanische Analogie nach *il lui restait (il*

stehenden Wendung ergibt sich die prädikative Funktion des *de* mit zwingender Notwendigkeit. Denn da die Redensart als Urteilungsausdruck aufzufassen ist, der einen in Subjekt und Prädikat gegliederten Gedankenkomplex birgt, so wird man in dem eingliedrigen *et d'un* die Prädikatsform sehen müssen. Die Wendung, die so nur einen Begriff an Prädikatsstelle bringt, stellt die einfachste Form des Urteils dar. Nun deutet die Beweglichkeit des *un* im Genus die Übereinstimmung mit einem Substantiv an, dessen Ergänzung aus dem Vorhergehenden in der (eingangs beschriebenen) Natur des Gebildes begründet ist.

So sagt z. B. in Daudets *Les trois messes basses* der die bevorstehenden kulinarischen Genüsse mit größter Ungeduld erwartende Chapelain am Ende der ersten Christmesse mit einem Seufzer der Erleichterung: *Et d'une.* Das wär' einmal eine (Nr. 1). Somit entpuppt sich die Wendung *et d'un (une)* als elliptisches Gebilde von der Bedeutung *c'en est un (une)* oder *en voilà un (une).* Die letztere Form findet sich sogar für *et d'un (une),* nur stellt sich dann das charakteristische *de* vor dem Zahlwort ein; vgl. Bon, *en voici déjà de deux (mensonges) en même jour* (Corneille, *Suite du Menteur,* II, 8, zitiert bei Lerch, Synt., S. 58, Anm. 1)[1]. Die Redensart erinnert wegen ihrer Einkleidung im ganzen stark an den *Infin. Hist.,* der ebenfalls in den zwei Formen *et de* (mit Inf.) und *et voilà* (mit Inf.) auftritt. Auch dieses *de* ist wohl bedeutungsloser Begleiter des die Prädikatsstelle einnehmenden Infinitifs.

Zwar hat Haupt das *de* beim hist. Inf. als temporales Element gedeutet, das die durch das Verb ausgedrückte Tätigkeit zur

n'*avait qu') un bras de libre* vorliegt, das Zauner im zweiten Bändchen seiner Romanischen Sprachwissenschaft als Angleichung an Konstruktionen wie *il y eut un homme de tué* erklärt.

[1] Spitzer erklärt im Litbl. 1926, 1, Sp. 24 *et de deux* durch Ellipse von c'est *fini, nous sommes quittes!* Die Deutung ist recht bestechend, da die Einkleidung auf affektischen Ursprung hinzuweisen scheint. Auf das oben erwähnte Daudet-Beispiel paßt sie tadellos. Doch darf man sich durch die konkrete Situation, die für die Spitzersche Erklärung außerordentlich günstig ist, nicht täuschen lassen. *Et de* . . . könnte wohl auch Gallizismus nach Art von Konstruktionen wie: *Laquelle préfères-tu de Rome ou d'Athènes?* und *entre pièces de cinq francs et pièces de vingt francs, il y avait dans cette bourse deux cents francs* (Überrest der „divisiven" Bedeutung von *entre*; vgl. dazu Karel Titz, *La substitution des cas dans les pronoms français* S. 19—28) sein, vorausgesetzt, daß die urspr. Verwendung der Redensart in der mehrgliedrigen Aufzählung zu suchen ist.



größeren Lebhaftigkeit als v o l l e n d e t hinstellt. Man hätte es also mit einem affektischen Tempusgebrauch zu tun, bei dem nur der E n d p u n k t der Handlung ausgedrückt würde. Da auf dem Gebiete der Modi eine hyperbolische Ausdrucksweise besteht (vgl. Verfasser, Modi, S. 189), so wäre es von vornherein nicht ausgeschlossen, bei den Tempora Ähnliches anzutreffen.
Nur erscheint mir die Präposition *d e*, deren ursprüngliche Bedeutung durch die mannigfachen Funktionen ohnehin mehr oder weniger verdunkelt wurde, viel zu schwach, um der Verbindung mit dem Infinitiv des Präsens eine Bedeutung verleihen zu können, die an Kraft mit dem in lebendiger Darstellung als Mittel der Erzählung gebrauchten deutschen Partizip der Vergangenheit vergleichbar wäre. Auch besteht die Eigentümlichkeit der Ausdrucksweise nicht so sehr im Gebrauch der Präposition als vielmehr im skizzierenden Infinitif, was schon daraus hervorgeht, daß dieser, allerdings seltener, auch o h n e P r ä p o s i t i o n oder mit *à* auftritt; vgl.: *E t tous trois à l'envi s' e m p r e s s e r à qui dévorerait ce règne d'un moment* (Corneille, *Othon* I, 1). — *„Des chiens comme Tom, sais-tu, on les dresse tous petits à faire le voyage entre deux endroits de Belgique en France. Après on les habitue à se sauver des douaniers. Pour ça, monsieur, je m'habille avec un habit de ces fainéants-là et je tape sur le pauvre chien. Alors bientôt, dès qu'il voit le pantalon vert, c o u r i r, s e s a u v e r si vite qu'il peut.“* (Marcel Prévost.) — *Une fois dedans, v o i l à toutes ces scélérates de poules à s e d e m e n e r comme des diables dans l'eau bénite (Le Marodeur,* M. Buchon). Vergleicht man diese Ausdrucksweisen miteinander, so könnte man in der Form mit *de* entgegen der Annahme Haupts, mit größerer Berechtigung den Ausdruck des raschen E i n t r i t t e s der Handlung erblicken (|▬ . . .); denn *de* in seiner ursprünglichen Bedeutung auf den E n d p u n k t der durch den Infinitiv ausgedrückten Tätigkeit zu beziehen, ist jedenfalls anfechtbar.

WERNER SCHINGNITZ / LEIPZIG

TERMINOLOGIE UND DEFINITION

Zum Problem der Formulierung, insbesondere der sprachlichen Formulierung, in der Logik

VORBEMERKUNG

Der Verfasser dieser Darlegungen möchte sich an dieser Stelle über ein Problem aussprechen, dessen große Bedeutung ihm im Verlaufe rein logikwissenschaftlicher Untersuchungen immer mehr zum Bewußtsein kam. Die vorliegenden Ausführungen gehören in den Rahmen einer umfangreicheren Abhandlung über „Die Grundsituation der Logik", welche insbesondere auch das Verhältnis der Logik zu Sprache und Sprachform, zur Psychologie, Mathematik, Erkenntnistheorie und Metaphysik untersucht. Der Verfasser hat sich also rein von Fragen logikwissenschaftlicher Problematik leiten lassen.

Man bedenkt nicht, daß Sprechen, ohne Rücksicht von was, eine Philosophie ist. Lichtenberg.

I

DIE ABHÄNGIGKEIT DES GEDANKENS UND DER PHILOSOPHIE VON DER SPRACHE

DER Erkenntnistheoretiker oder der Logiker, ja überhaupt der Philosoph, der über das Verhältnis der Begriffe untereinander, der Gegenstände untereinander und der Begriffe und Gegenstände untereinander seine Betrachtungen anstellt, denkt nur verhältnismäßig selten an eine „Schicht" an den von ihm betrachteten Sachverhalten, die zwar unmittelbar weder der fraglichen Begrifflichkeit noch auch der fraglichen Gegenständlichkeit angehört, von der aber trotzdem in vielen Fällen das Schicksal solcher logiktheore-



tischer und erkenntnistheoretischer Untersuchungen in erster und letzter Linie abhängt. Denn das Sprachliche bzw. Grammatische gehört zweifellos zur *„conditio sine qua non“* auch der abstraktesten und „reinsten“ logischen und erkenntnismäßigen Sachverhalte.

Damit soll die Möglichkeit, ja sogar die notwendige Wirklichkeit eines „wortlosen“ Erlebens, Schauens und Denkens nicht geleugnet werden. Denn wenn der Mensch den Dingen wirklich unmittelbar gegenübersteht, so hat er sie selbst und nicht nur ihre Worte bzw. die Dinge durch ihre Worte. Und man könnte vielleicht überhaupt die intuitive Begabung eines Menschen, ja die Unmittelbarkeit und Weltoffenheit seines Daseins nach seinem Verhältnis zu den Gegenständen selbst einerseits, zu ihrem Wortsein andererseits bemessen. Denn dem Gegenstand selbst steht der Mensch unmittelbar, einzigartig und original gegenüber, dem Gegenstand in seinem Wortsein dagegen vermittelt, in Angleichung an die Sprachgemeinschaft und ihren Stil und rezeptiv nach dem im Worte investierten Vorbild.

Aber gerade diese Unmittelbarkeit, Einzigartigkeit und Originalität des „wortlosen“ Gegenstandserlebens ist es, welche den Menschen an die objektivierenden, formulierenden und fixierenden Gebilde der Sprache mit Notwendigkeit verweist. Denn die Unmittelbarkeit ist unbeständig, die Einzigartigkeit flüchtig und unvergleichbar, die Originalität isoliert und somit unfruchtbar. Der Mensch hat nur die Wahl zwischen der Unmittelbarkeit, der Lebendigkeit und der Fülle des wortlosen Gegenstands-Inneseins, welches seiner Persönlichkeit jede Stabilität und Gestalt raubt, und der Mittelbarkeit, der Konstanz und der auswählenden Knappheit des worthaften Denkens und Reflektierens, welche allein der geistigen Person ruhende Dauer und verzichtvolles Wissen ermöglichen. Für die Tatsache, daß es ein verzichtvolles Wissen ist, sei hier nur an Schillers Distichon erinnert: „Sprache: Warum kann der lebendige Geist dem Geist nicht erscheinen? / Spricht die Seele, so spricht, ach! schon die Seele nicht mehr!“ – Ähnlich Schopenhauer („Parerga und Paralipomena“, 2. Buch, XXIII. Kap., § 283): „Das eigentliche Leben eines Gedankens dauert nur, bis er an den Grenzpunkt der Worte angelangt ist: da petrifiziert er, ist fortan tot, aber unverwüstlich, gleich den versteinerten Tieren und Pflanzen der Vorwelt. Auch dem des Kristalls, im Augenblick des Anschießens,

kann man sein momentanes eigentliches Leben vergleichen. Sobald nämlich unser Denken Worte gefunden hat, ist es schon nicht mehr innig, noch im tiefsten Grunde ernst. Wo es anfängt für andere da zu sein, hört es auf, in uns zu leben; wie das Kind sich von der Mutter ablöst, wenn es ins eigene Dasein tritt." Lichtenberg hat die fundamentale Bedeutung der Sprache für die Philosophie richtig eingeschätzt; er fährt an der oben als Motto gesetzten Stelle fort: „Unsere ganze Philosophie ist Berichtigung des Sprachgebrauches, also die Berichtigung einer Philosophie, und zwar der allgemeinsten. Allein die gemeine Philosophie hat den Vorteil, daß sie im Besitz der Deklinationen und Konjugationen ist. Es wird also immer von uns wahre Philosophie mit der Sprache der falschen gelehrt. Wörter erklären hilft nichts; denn mit Wörtererklärungen ändere ich ja die Pronomina und ihre Deklination noch nicht." Auch Nietzsche weiß um die Macht der Sprache im Geistigen; er betont, daß sich auch in den „aufgeklärtesten" Zeitaltern die „mythologischen" Gewalten der Sprache gegen das „aufgeklärte" und „kritische" Denken der Epoche immer wieder siegreich durchsetzen („Gefahr der Sprache für die geistige Freiheit. – Jedes Wort ist ein Vorurteil." – „Geruch der Worte. – Jedes Wort hat seinen Geruch: es gibt eine Harmonie und Disharmonie der Gerüche und also der Worte." – Aus: „Der Wanderer und sein Schatten."). Und in der Tat: nicht nur solchen Erscheinungen wie „Schlagwort", „Demagogie", „Propaganda", „Reklame", also jeder Art von „Überredung", sondern dem Dasein des Wortes in jeder Form haftet so etwas wie eine „magische Potenz" an. Es sei an den berühmten Anfang des Johannes-Evangeliums erinnert: „'Εν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεὸν καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος. Οὗτος ἦν ἐν ἀρχῇ πρὸς θεόν." – sowie an die davon sich herleitende berühmte Stelle in Goethes „Faust". – Es sei schließlich an Hamanns einerseits abstruse und allegorisierende, andererseits tiefsinnige und tiefsymbolische Sprachmystik erinnert, namentlich an die *„Aesthetica in nuce"* und an „Des Ritters von Rosencreuz letzte Willensmeinung über den göttlichen und menschlichen Ursprung der Sprache" sowie an die „Philologische(n) Einfälle und Zweifel".

Das kulturell-philosophische Phänomen der „Sophistik" sowie das philosophisch-wissenschaftliche Phänomen des „Nominalismus" aber können unmöglich ins Treffen geführt wer-

den, um die Bedeutung der Sprache für das Geistesleben zu negieren oder auch nur zweifelhaft erscheinen zu lassen. Denn die Brandmarkung jeder Art von „Sophistik", die Widerlegung jeder Art von „Nominalismus" spricht nur gegen die sachliche Relevanz dieser Gebilde, nicht aber gegen die große Bedeutung des sprachlichen Elementes in ihnen. Im Gegenteil: die große Bedeutung der Sprache und des Wortes wird durch eine solche Kritik ausdrücklich, wenn auch nur indirekt, zugestanden. Denn die „Sophistik" macht die Sache dem Worte so weit dienstbar, daß, wer des Wortes mächtig ist, auch die Sache in der Hand hat. Und der „Nominalismus" nimmt die Existenz der Worte für die Existenz der Dinge, bzw. er erklärt, die Dinge seien nur soweit erfaßbar und erkennbar, als sie und insofern sie in die Daseinsform der Worte und der Sprache eingegangen sind. So beweisen „Sophistik" und „Nominalismus" nicht etwa die Bedeutungslosigkeit der Sprache, sondern im Gegenteil ihre ungeheure Bedeutung; sie zeigen mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit, daß die „Magie" des Wortes sich vor allem auch darin enthüllt, daß ein jedes Wort mehr oder weniger eine *„vox media"* (im weitesten Sinne des Wortes!) ist.

Wie sehr sich die Vernachlässigung der sprachlichen Komponente eines geistigen Gebildes gerade im Gebiete der Philosophie rächt, dürfte (um einige deutliche Beispiele zu nennen) durch das Schicksal der Philosophie Kants, vor allem aber der Philosophie Hegels in den letzten hundert Jahren nur allzu deutlich illustriert sein. Kant selbst war durchaus nicht blind gegen die in dieser Richtung zu suchenden Schwierigkeiten, ohne jedoch zu einer bewußten und spezifischen Einschätzung des sprachlichen Faktors zu gelangen. Er beschäftigt sich in der „Vorrede" zu den „Prolegomena" mit den Kritiken, die seine „Kritik der reinen Vernunft" bei den Zeitgenossen gefunden hatte und verteidigt sich und sein Werk gegen den Vorwurf der Trockenheit, der Dunkelheit, der Ungewohntheit und der Weitläufigkeit: „Aber die Weitläufigkeit des Werkes, sofern sie in der Wissenschaft selbst und nicht in dem Vortrage gegründet ist, die dabei unvermeidliche Trockenheit und scholastische Pünktlichkeit sind Eigenschaften, die zwar der Sache selbst überaus vorteilhaft sein mögen, dem Buche selbst aber allerdings nachteilig werden müssen." Anschließend rühmt er den so subtilen und doch so anlockenden Stil Humes und den so gründlichen und dabei so eleganten Stil

Moses Mendelssohns; er selbst jedoch müsse, so erklärt er, auf alle Popularität verzichten. Schließlich setzt er diese ganze Problematik in den Unterschied der Begabung für konkretes und für abstraktes Denken. – Hegel geht noch souveräner mit der Sprache um. Er bezeichnet sie einmal („Phänomenologie des Geistes", Ausgabe 1832, S. 259) als „die sichtbare Unsichtbarkeit" des Wesens des Geistes. Für ihn stellt sich mit der Sache bzw. mit dem Begriff auch das rechte Wort von selbst ein, was ja eben gerade fraglich ist. Man vergleiche (desgl. S. 264): „Denn ob man gleich zu sagen pflegt, daß es vernünftigen Menschen nicht auf das Wort, sondern auf die Sache ankomme, so ist daraus doch nicht die Erlaubnis zu nehmen, eine Sache mit einem ihr nicht zugehörigen Worte zu bezeichnen; denn dies ist Ungeschicklichkeit zugleich und Betrug, der nur das rechte Wort nicht zu haben vermeint und vorgibt, und es sich verbirgt, daß ihm in der Tat die Sache, d. h. der Begriff, fehlt; wenn dieser vorhanden wäre, würde er auch sein rechtes Wort haben." (Vom Verfasser dieser Abh. gesperrt!).

Es ist überhaupt interessant, zu beobachten, wie verhältnismäßig spät die Sprache in all ihren so verschiedenartigen und mannigfaltigen Daseinsweisen und Momenten zum Gegenstand einer reflektierenden und vergegenständlichenden Analyse wird, wie spät überhaupt das vollinhaltliche Wesen ihrer konkreten und doch ungegenständlichen, ihrer flüssigen und doch so tragfähigen Lebendigkeit zum Problem geworden ist. Für die Philosophie (einschließlich der Psychologie) ist sie eine Selbstverständlichkeit oder eine lästige Unvermeidlichkeit, auf jeden Fall jedoch nicht Zweck, sondern Mittel. Für die spezifisch „philologische" Sprachwissenschaft und Literaturgeschichte ist sie die selbstgenugsame Einheit von Werk und Werkträger, welche der sie erzeugenden Seele oder besser Person nicht mehr bedürftig ist. Wie sich jedoch das sprachliche Geisteswerk aus Werkgehalt und Sprachgestalt zusammensetzt und inwiefern es als ein solches Ganze mit der Geistperson zusammenhängt, welche Träger seines Schöpfungsprozesses ist und deren Personmoment es immer irgendwie bildet, diese Frage ist erst spät aufgeworfen worden und noch liegen kaum abschließende Antworten vor. Man vergleiche dazu u. a. namentlich Walzel, „Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters" und dort besonders Kap. VI, „Gehalt und Gestalt"

sowie Kap. XV „Wechselbeziehung von Gehalt und Gestalt", und hier wieder in erster Linie Abschnitt D „Grammatische Kategorien und Stil", und Abschnitt E „Höchste Verknüpfungen von Gehalt und Gestalt", namentlich S. 385: „Über die Grenzen bloßer Wortwahl hinaus gelangt, wer die schwere und noch lange nicht gelöste Frage zu beantworten strebt, ob der Wortausdruck im einzelnen Falle das Substantiv, das Verbum oder im Attribut das Adjektiv oder das Partizip bevorzugt." — Ferner (S. 386): „Dank der Sprache, dem eigentlichen Ausdrucksmittel der Wortkunst, eröffnet sich ein Weg, der von der künstlerischen Gestalt zum Gehalt führt. Ist einmal der Sinn erkannt, der einer besonderen Artung des Sprachausdrucks eines Wortkunstwerks innewohnt, so läßt sich erfragen, welches Geistige hinter der künstlerischen Gestalt liegt, in ihr sich ausprägt."
Immerhin ist das Wissen um die philosophische und insbesondere die logische Problematik des Wortes und der Sprache schon sehr alt. Schon in der vorklassischen griechischen Philosophie spiegelt es sich im Verhältnis von „λόγος", „ἔπος" und „μῦθος" wieder, wie Ernst Hoffmann kürzlich dargelegt hat, in: „Die Sprache und die archaische Logik." Heidelb. Abh. zur Philos. und ihrer Gesch., Heft 3, 1925. Man vergleiche dort (S. 1): „— — diese Unterscheidung (sc. von Logos und Epos. — D. Verf.) ist es, auf der in letzter Linie alles beruht, was die Griechen für die Philosophie der Sprache geleistet haben."

II

DIE STELLUNG DER WISSENSCHAFTSTHEORIE ZUR SPRACHE

Die sprachwissenschaftliche bzw. sprachphilosophische Betrachtungsweise wird sich an die „gewachsenen" Formen und Gebilde der Sprache und an deren Entwicklung halten. In beiden liegt zunächst das Logische und der „Sinn" substantiell beschlossen bzw. sie differenzieren sich erst im Laufe der Zeit aus der Sprache heraus bis zu einer gewissen, ja schließlich — scheinbar — bis zu einer absoluten Selbständigkeit hinsichtlich der sprachlichen Basis.
Dabei muß man jedoch beachten, daß es niemals oder doch niemals einzig und allein der Sinn der Sprache sein kann, Logizität im Sinne der Wissenschaft und der Philosophie in sich zu verkörpern, und dies weder substantiell noch gar reflektiert. Wenn es verfehlt sein würde, das lebendige, konkrete Totum einer



Sprache gänzlich nach Maßgabe einer analytisch und reflexiv aus ihr gewonnenen „Grammatik“ und „Syntax“ beurteilen zu wollen, so wäre es noch verfehlter, sie etwa gar nach Maßgabe einer analytisch und reflexiv aus ihr gewonnenen „Logik“ bzw. „Erkenntnis-Theorie“ einschätzen zu wollen. Denn die lebendige konkrete Sprache besitzt eine grammatische und syntaktische Struktur, auch ohne daß eine solche reflexiv und wissenschaftlich formuliert würde, geschweige denn gar, daß nach einer formulierten und gewußten Grammatik und Syntax gesprochen würde. Und daß es noch überflüssiger sein würde, im konkreten Denken und Sprechen nach logikwissenschaftlichen Sätzen sich bewußt zu richten, hat besonders Schopenhauer wiederholt betont. Er erörtert z. B. („Welt als Wille und Vorstellung“, I. Bd., 1. Buch, § 9) das Wesen der Logik (als Logikwissenschaft) und sagt u. a.: „Sie (die Logik – der Verf.) ist nämlich bloß das Wissen in abstracto dessen, was jeder in concreto weiß. Daher, so wenig als man sie braucht, einem falschen Räsonnement nicht beizustimmen, so wenig ruft man ihre Regeln zu Hilfe, um ein richtiges zu machen, und selbst der gelehrteste Logiker setzt sie bei seinem wirklichen Denken ganz beiseite. – Praktischen Gebrauch von der Logik machen wollen, hieße also das, was uns im einzelnen unmittelbar mit der größten Sicherheit bewußt ist, erst mit unsäglicher Mühe aus allgemeinen Regeln ableiten wollen: es wäre gerade so, wie wenn man bei seinen Bewegungen erst die Mechanik, und bei der Verdauung die Physiologie zu Rate ziehen wollte.“ – Man mag diese gänzliche Verwerfung des praktischen und didaktischen Nutzens der logiktheoretischen Reflexion mit Recht für übertrieben halten, auf jeden Fall bieten diese Gedanken Schopenhauers ein heilsames Gegengewicht gegen die intellektualistische Überschätzung der logischen Theorie gegenüber der logischen Praxis. Man vergleiche auch, was Benno Erdmann (in seiner „Logik“ 2. Aufl., Kap. 7) über Logik und Sprache sagt (etwa S. 45): „Dennoch bieten die Formelemente keiner Sprache ein Material, das die Logik für die Bestimmung der Formelemente des gültigen Denkens unmittelbar benutzen könnte. Fürs erste ist zu beachten, daß die Formelemente der Sprachen, auch der entwickeltsten, wie etwa des Englischen, zumeist ohne grammatische und logische Reflexion geschaffen worden sind!“

Soviel über das konkrete Sprechen, wobei stets zu bedenken ist, daß



sich die logiktheoretische und erkenntnistheoretische Betrachtungsweise grundsätzlich im Außersprachlichen bzw. im „Metagrammatischen" bewegt (Benno Erdmann! Lask!), wenn sie um die Klärung der Begriffs- und Gegenstandsprobleme bemüht ist. Sie kann die „gewachsenen" Formen und Gebilde der Sprache nicht respektieren, namentlich dann nicht, wenn sie mit den Erfordernissen einer normierten Logizität und Sachlichkeit in Konflikt geraten. Denn die Sprache ist hier nur ein Mittel der Objektivierung, Formulierung und Fixierung logischer und erkenntnismäßiger Sachverhalte und Einsichten und das Wesen der Sprache sollte sich im Dienste dieser objektivierenden, formulierenden und fixierenden Funktionen des Denkens und Erkennens erschöpfen, die Sprache sollte an sich hier kein außerlogisches und außererkenntnisgerechtes Eigenleben mehr führen.

Die wissenschaftstheoretische Betrachtung (um in ihr, u. a. mit Benno Erdmann, „Logik", 2. Aufl., 3. Kap., das logiktheoretische und das erkenntnistheoretische Element in Einheit zu fassen) wird nicht bloß gröbere und handgreiflichere „Versprachlichungen" und „Grammatisierungen" aus ihrem Gebiete ausschließen müssen, wie etwa „sophistische" und „nominalistische" Einschläge. Sondern sie wird sich auch gegen subtilere Einflüsse der sprachlichen Formulierung auf die für sie relevanten Sachverhalte kritisch verhalten müssen. Vor allem darf sie die lineare grammatisch-syntaktische Diskursivität der sprachlichen Formulierung nicht auf eine gleichfalls diskursive Anordnung der sprachlich formulierten Gegenständlichkeiten zurückbeziehen wollen, weil dadurch das Vorhandensein jeder gegenständlichen Systematik und Gefügehaftigkeit von mehr als diskursivem Charakter von vornherein unmöglich sein würde. Ebenso darf sie aus dem etwaigen aphoristischen bzw. Katalogcharakter der sprachlichen Darstellung nicht einfach auf den zusammenhanglosen und unsystematischen Charakter der dargestellten Gegenständlichkeit schließen – und umgekehrt. Immer wieder ist der Zusammenhang zwischen gegenständlichem Gehalt und sprachlicher Gestalt problematisch. Denken und Sprechen verlaufen nicht (wie z. B. Schleiermacher will) auf jeden Fall konform. Es gibt keinen einfachen gegenständlich-sprachlichen Parallelismus (namentlich wenn man keinen psycho-physischen Parallelismus zuläßt).

Immerhin muß sich die Logik und die Erkenntnistheorie darüber



klar sein, daß damit nur einer normativen Forderung Ausdruck gegeben worden ist, daß aber hier nicht erfüllte Tatsachen vorliegen. Denn ein Wort hört auch, wenn es wissenschaftlich bzw. philosophisch angewandt wird, nicht auf, sein Eigenleben im „populären" Sinne, im Sinne der „Umgangssprache", weiterzuführen. Denn in ihr lebt es „φύσει", in logischen und erkenntnistheoretischen, ja überhaupt in wissenschaftlichen Zusammenhängen oft oder meistens nur *„ad hoc"*.

Einen Ausweg eröffnet auf den ersten Blick scheinbar eine zu wissenschaftlichen und philosophischen Zwecken gänzlich neu und eben *„ad hoc"* konstruierte Kunstsprache (etwa von der Art der bekannten *„characteristica universalis"*, welche Leibniz plante). Es scheint jedoch, als ob eine konstruierte Sprache keine Sprache mehr sei. Es zeigt sich, daß die Sprache als substantielles und „gewachsenes" Gebilde ein stärkeres Leben hat, als sie es als reflektiertes und „konstruiertes" Gebilde haben kann.

Die ganze hierher gehörige Problematik eröffnet sich nun schon im Ausblick, nämlich: Die Logik bzw. Erkenntnistheorie kann einerseits die Normen der Begrifflicheit und Sachlichkeit auch im Punkte der sprachlichen Objektivierung, Formulierung und Fixierung nicht aufgeben. Andererseits aber kann sie vom Sprachlichen nie ganz absehen und sich deshalb auch über das substantielle und „gewachsene" Eigenleben der Sprache und des Wortes nie gänzlich hinwegsetzen. Vielmehr muß die logikwissenschaftliche Theorie, wenn sie sich behaupten und durchsetzen will, allen diesen wenn auch einander noch so sehr widerstreitenden Momenten des sprachlichen Ausdruckes gerecht zu werden suchen.

Die Wissenschaft und die Wissenschaftstheorie kann also die Norm der „Außersprachlichkeit" und „Metagrammatizität" ihrer Einsichten und Axiome sowie deren Verwirklichungen nicht aufgeben, sie muß aber andererseits in jedem Augenblicke mit dem konkreten Eigenleben der Sprache rechnen. Denn sie ist eben auf deren Hilfe angewiesen, wenn sie die erworbenen Einsichten und Erkenntnisse überhaupt objektivieren, formulieren und fixieren will.

Die Wissenschaft bzw. Wissenschaftstheorie muß daher, um überhaupt etwas erreichen zu können, ein Kompromiß mit der Sprache schließen, welches sich theoretisch zu der Frage nach



der „logischen Kapazität“ bzw. nach der „logischen Schwelle“ der Sprache überhaupt und bestimmter einzelner konkreter empirischer Sprachen verdichtet.
Zunächst muß irgendwie die Frage der „Gegenstandsadäquatheit“ der sprachlichen Formulierung geklärt werden sowie ein Maß für die verschiedenen verwirklichten Grade dieser „Gegenstandsadäquatheit“ vorhanden sein. Sodann könnte man daran gehen, die „logische Kapazität“ verschiedener empirischer Sprachen zu vergleichen, und zwar etwa durch die „Übersetzung“ eines Grundtextes aus seiner Grundsprache in alle zu vergleichenden Sprachen. Man denke sich z. B. Kants „Kritik der reinen Vernunft“ einerseits etwa in das Griechische und Lateinische, andererseits etwa in die Sprachen verschiedener „primitiver“ Völker übersetzt (falls das Letztere überhaupt möglich ist). Man beobachte etwa ferner, wie sich in der römischen Kaiserzeit die „logische Kapazität“ des Lateins durch Übernahme griechischer Worte erhöht; und in ähnlicher Weise die logische Kapazität der modernen Sprachen durch die bewußte Übernahme griechischer und lateinischer Worte zu Zwecken der Terminologieschöpfung (die natürlich etwas ganz anderes ist als der Zusammenhang dieser modernen Sprachen mit dem Griechischen und Lateinischen im Verlaufe des natürlichen sprachlichen Wachstums etwa der letzten zwei Jahrtausende). Schließlich sei auf die wissenschaftlich-philosophische Hochzüchtung der lateinischen Sprache in der mittelalterlichen und in der modernen durch die katholische Kirche autorisierten Scholastik hingewiesen.
Zuerst und vor allem aber muß sich die Wissenschaftstheorie über alle logisch-erkenntnistheoretischen Operationen Klarheit verschaffen, die mit der Sprache und der sprachlichen Formulierung irgendwie zusammenhängen.

III

LAGE UND AUFGABE DER WISSENSCHAFTSTHEORIE MIT BESONDERER RÜCKSICHT AUF FRAGEN DER DARSTELLUNG

Wenn sich die Wissenschaftstheorie über die sprachliche Komponente und die sprachbedingten Einschläge ihrer Einsichten, Axiome und Methoden Rechenschaft geben will, so muß sie nach Möglichkeit über diese Einsichten, Axiome und Methoden selbst schon vorher mit sich im Reinen sein. Denn jede Verschleierung dieser außersprachlichen bzw. metagrammatischen



erkenntnistheoretischen und logiktheoretischen Grundpositionen verschleiert auch die erwünschte Unterscheidung der Sprache und des Wortes einerseits vom Gegenstand und vom Begriff andererseits, oder: die Unterscheidung der sprachlichen Formulierung einerseits vom sprachlich dargestellten Gegenständlichen und Begrifflichen andererseits – und somit die Einsicht in die ganze Problematik überhaupt. Jede Vermengung und Verschleierung dieser Art aber kann als „Nominalismus" oder „Terminismus" (im schlechten Sinne!) bezeichnet werden.

Besonders Benno Erdmann warnt vor einer solchen von vornherein bestehenden und geduldeten „Versprachlichung" bzw. „Grammatisierung" der Logik. Man vergleiche „Logik", 2. Aufl., 7. Kap. (S. 49): „Gerade weil die Vermischung spezieller grammatischer Abstraktionen und allgemeiner logischer Normen die Aufgaben der Logik schon bei Aristoteles, daraufhin in der Stoischen Schule, dann in der mittelalterlichen Logik, in der Logik von Port Royal, in der eklektischen Logik des achtzehnten Jahrhunderts und in manchen logischen Arbeiten des neunzehnten in verhängnisvoller Weise verwirrt hat, muß sich die Logik von solcher Vermischung freizuhalten suchen. – Es ist deshalb von vornherein daran festzuhalten, daß sich die Formelemente des gültigen Denkens niemals lediglich aus den grammatischen Beziehungen und erst recht nicht aus ihnen unmittelbar gewinnen lassen. Die Grammatik als solche bietet gar keine Handhaben, die logischen Elemente des in der Sprache vorliegenden formulierten Denkens rein auszusondern. Nichts Grammatisches hat als solches logische Bedeutung, und nichts Logisches als solches grammatische. Erst wenn die Logik auf ihrem Wege den Bestand und die Geltung der Formelemente des wissenschaftlichen Denkens bestimmt hat, kann sie versuchen festzustellen, inwieweit sich diese Elemente sprachlich ausgestaltet haben. Sie wird sogar diese nachträgliche Rücksicht auf die Grammatik nie beiseite schieben dürfen."

Es kann natürlich nicht die Aufgabe dieser kurz gehaltenen Ausführungen sein, den materialen und formalen Inhalt des heute dominierenden logischen und Wissenschaftsideals darzustellen, geschweige denn eine solche umfassende Darstellung beweishaft zu erhärten. Es wäre dazu erstens eine Auseinandersetzung mit den verschiedenen erkenntnistheoretischen Richtungen nötig, sodann vor allem eine Stellungnahme zu dem gegenwärtig so um-

strittenen Gegensatze zwischen Naturwissenschaften einerseits, Geisteswissenschaften bzw. Kulturwissenschaften andererseits, schließlich ein Eingehen auf die Fülle der logikwissenschaftlichen und methodologischen Problematik. Hier kommt nur ein Hinweis auf die allgemeine Lage und Aufgabe in Frage, ohne daß in schwebende philosophische Entscheidungen eingegriffen werden soll. Immerhin läßt sich ein derartiger Hinweis an dieser Stelle nicht gänzlich vermeiden.

Die Grundaufgabe der Wissenschaft bzw. der Wissenschaftstheorie, wie sie sich aus der Perspektive der vorliegenden Betrachtungen heraus ergibt, ist etwa in Kürze die folgende:

Es ist (im Bewußtsein, im Erleben, in der Vorstellung, in der Seele) etwas vorhanden, nämlich das „Gegebene" schlechthin. Dieses Gegebene ist nicht immer von einerlei Qualität; sondern es ist subjektiv verschieden, je nachdem gewollt, gefühlt, gedacht, angeschaut, erinnert usw. wird. Und das „Gegebene" ist auch objektiv nicht immer von derselben Art; es ist verschieden nach den verschiedenen Sach- und Gegenstandsgebieten, denen es jeweils angehört: etwa dem wissenschaftlichen, dem philosophischen, dem künstlerischen, dem religiösen, dem praktisch-alltäglichen Sachgebiet und Gegenstandsbereich.

Das „Gegebene" ist zwar ein unmittelbar Gehabtes und Gewußtes, es ist als aktuell Gehabtes und Gewußtes auch unmittelbares und unveräußerliches nichtverlierbares Eigentum dessen, der es hat und weiß. Aber trotzdem verharrt dasselbe dem Sinne nach als identisch Gegebene nicht dauernd und unverändert in der Unmittelbarkeit seines Daseins und Zugehörigseins zum Erleben einer Person. Gemäß der stetigen Veränderung zeitlich bedingter Art in der „äußeren" und „inneren Wahrnehmung" wandelt sich das Gegebene bzw. Erlebte subjektiv und objektiv, erlebnismäßig und gegenständlich, und das „Gedächtnis" ist offenbar dieser stetigen Wandlung weder quantitativ noch qualitativ hinreichend gewachsen.

Dazu kommt ein Zweites, ein Sachverhalt, der sich auf zweierlei scheinbar einander widersprechende Arten ausdrücken läßt: Das unmittelbar „Gegebene" ist so sehr ein unmittelbar Gegebenes, daß man eigentlich noch nicht einmal behaupten kann, es stehe dem anschauenden oder wahrnehmenden Bewußtsein bzw. Erleben unmittelbar „gegenüber". Denn in diesem „Gegenüber" würde bereits irgendein „Vermitteltsein" sowie das

Dasein eines „Vermittelnden" oder „Distanzierenden" liegen. „Unmittelbar Gegebensein" bedeutet also in letzter Konsequenz nicht ein „Haben oder Wissen des Gegebenen", sondern ein „das Gegebene selbst Sein". Man vergleiche dazu Rehmkes „Gegebensein" als „beziehungsloses Haben" (z. B. „Logik", S. 77 f., 103, 200 f.), Drieschs Dreieinigkeit der drei Momente in dem Ursachverhalt: „Ich — habe bewußt — geordnetes Etwas" (z. B. „Ordnungslehre", 2. Aufl., S. 18 ff.). — Im übrigen weist wohl auch — ganz allgemein genommen — die Lehre der Mystik von der Immanenz Gottes und der Welt in der Person in diese Richtung. — Schließlich sei auf gewisse Äußerungen Kants, namentlich im *„opus postumum"*, hingewiesen, z. B. (Ausgabe Adickes, S. 724 und 725): „Gott und die Welt und ich, der beide Objekte in einem Subjekt verbindet" — ferner: „Gott und die Welt und das Vernunftsubjekt, was durch Freiheit beide verknüpft". Ist aber ein unmittelbares „Haben des Gegenstandes" eigentlich ein „der Gegenstand selbst Sein" (wenn auch nicht total, sondern in den meisten Fällen nur partiell), so heißt das, es gibt auf dieser Stufe des Erlebens eigentlich überhaupt noch kein „gegenständliches Gegenüber", d. h. kein „Objekt" der Betrachtung; „Subjekt" und „Objekt" sind noch nicht auseinander getreten. Diesen Sachverhalt kann man auch durch die einander scheinbar widersprechenden Behauptungen ausdrücken: 1. Das Erlebte ist als unmittelbar Gegebenes rein innerlich in der erlebenden Person. 2. Die erlebende Person steht als unmittelbar erlebende nicht den erlebten Gegenständen gegenüber, sondern sie ist diese selbst, soweit sie diese erlebt, hat, weiß.

Aus dem eben erörterten stetigen Wandel des unmittelbar Gegebenen, der auch durch das Gedächtnis weder qualitativ noch quantitativ völlig zu bewältigen ist, und aus der damit zusammenhängenden völligen Innerlichkeit dieses Gegebenen in der Person bzw. aus dem Aufgehen der Person in ebendiesem unmittelbar Gegebenen oder Erlebten ergibt sich nun als allgemeinste Aufgabe des Erkennens bzw. des logischen Denkens, daß dieses unmittelbar Erlebte beharrend ausformuliert, unwandelbar fixiert, von der reinen Innerlichkeit der Person ebenso befreit wird wie diese von ihm, daß dieses unmittelbar Erlebte für die erlebende Person selbst gegenständlich und wirklich betrachtbar gemacht wird, daß es anderen Personen mitgeteilt wird, daß es schließlich in beharrender äußerer Materie als in einem Zeichen

objektiviert und somit zuletzt gänzlich von der „erzeugenden" Person gelöst und auf eigene Füße gestellt wird.

Der Stationen dieser Objektivierung, Formulierung, Fixierung des unmittelbar Erlebten bzw. Gegebenen gibt es danach hauptsächlich drei:

1) Es ist im Erleben, im Bewußtsein, in der Seele, und zwar in den subjektiven Formen des Wollens, Fühlens, Denkens, Anschauens usw., die Fülle der objektiven Gegenständlichkeiten gegeben, etwa: Wissenschaft, Religion, Kunst, Alltagspraxis, Politik, Wirtschaft — und zwar in reiner Innerlichkeit der Gegenstände in der Person bzw. in Hingabe der Person an die Gegenständlichkeiten.

2) Das unmittelbar Gegebene bzw. Erlebte ist zunächst nur vorfindlich erlebt, nun wird es „erfaßt"; es ist angeschaut, nun wird es „benannt"; es ist gedacht, nun wird es „definiert". Auf dem Wege einer solchen „Erfassung", „Benennung", „Definierung" wird es objektiviert, formuliert, fixiert (um von der viel komplizierteren Sachlage u. a. im Falle des „Fühlens", „Wollens" und „Tuns" hier zu schweigen). — Man vergleiche hierzu Lotze, „Logik", I. Buch, 1. Kap., A.: „Die Formung der Eindrücke zu Vorstellungen". Das erste Stadium des Erlebens beschreibt Lotze folgendermaßen (Abschn. 2): „Was unmittelbar unter dem Einflusse äußerer Reize in uns entsteht, die Empfindung oder das sinnliche Gefühl, ist an sich nichts als ein Zustand unseres Befindens, eine Art, wie uns zumut ist." Nunmehr setzt die Objektivierung (Vergegenständlichung) des Subjektiven ein. Ihr erster Schritt ist die Überführung des Eindrucks in die Vorstellung. — Diese Vergegenständlichung aber ist nach Lotze nicht eine unbestimmte, sondern sie muß eine Objektivierung in einen ganz bestimmten Zusammenhang hinein sein. Und nun kommt eine höchst wichtige Stelle (ebendort): „Was mit dieser Forderung gemeint ist, denn ich gebe zu, daß es diesem Ausdruck derselben an unmittelbarer Klarheit fehlt, zeigt uns am einfachsten die Sprache durch ihre wirkliche Erfüllung (vom Verf. dieser Abh. gesperrt!). Denn nur die Interjektion, die keines Inhalts Name ist, läßt sie in der Formlosigkeit, die ihr als bloßem Ausdruck einer Erregung zukommt; ihren ganzen übrigen Wortschatz gliedert sie in die bestimmten Formen der Substantiva, der Adjektiva, der Verba, der bekannten Redeteile überhaupt. Und daß sie durch

diese verschiedenartige Ausprägung ihres ganzen Schatzes eine Vorbedingung erfüllt, welche das Denken zu seinen späteren Leistungen nicht entbehren kann, bedarf kaum der besonderen Versicherung, denn offenbar weder die Verbindung der Merkmale zum Begriff, noch die der Begriffe zum Urteil oder der Urteile zum Schluß wäre möglich, wenn alle Vorstellungsinhalte gleich formlos oder in gleicher Form gefaßt wären, und wenn nicht einige von ihnen substantivisch als Bezeichnungen für sich feststehender Inhalte anderen adjektivischen eine Stätte der Anknüpfung gewährten, noch andere verbale die flüssigen Beziehungen darstellten, die eines mit dem anderen in Verbindung zu bringen bestimmt sind." – Wie man erkennt, mißt Lotze der Sprache als Vehikel der Objektivierung eine so große Bedeutung zu, daß er (wenigstens an dieser Stelle) die Frage der „metagrammatischen" Grundlegung der Logik gar nicht aufwirft. – Man vergleiche ferner: „Husserl, „Logische Untersuchungen", Bd. II, 1, §§ 1, 2 über „Zeichen" und „Anzeichen", sowie ebendort Bd. II, 2, § 14 über „Zeichen", „Bild" und „Selbstdarstellung", sodann Sigwart, „Logik", I. Bd., §§ 6–8. – Sigwart ist der Sprache gegenüber skeptischer als Lotze. Man vergleiche u. a. (S. 30): „Die Unterschiede der Wortgattungen sind nicht notwendig kongruent den Unterschieden der Bedeutungen, so daß sich an diesen äußeren Charakteren alles ablesen ließe; der Versuch läßt sich nicht umgehen, immer die Andeutungen der Sprache im Auge, doch aus der Natur des Vorgestellten heraus eine Übersicht zu gewinnen, und daraus erst zu erkennen, inwieweit die Unterschiede der Sprachformen den inneren Unterschieden ihres Inhalts gefolgt sind." – Man vergleiche weiter Freyer, „Theorie des objektiven Geistes", Abschn. I, „Objektiver Geist als Sein", und dort namentlich S. 51 „Die Kategorie ‚Zeichen'", sowie Freyer, „Der Staat", § 2. „Mythus, Kult, Sprache", bes. S. 54 ff. – Man vergleiche ferner: Ziehen, „Lehrbuch der Logik", II. Teil, 3. Kap.: „Sprachliche Grundlegung der Logik", und schließlich namentlich das durchaus nominalistische „System der ratiocinativen und induktiven Logik" John Stuart Mills, wo es heißt (VI. edition, p. 17): *„Language is evidently, and by the admission of all philosophers, one of the principal instruments or helps of thought; and any imperfection in the instrument, or in the mode of employing it, is confessedly liable, still more than in almost any other art, to confuse and impede the process, and*

destroy all ground of confidence in the result". — Ferner (p. 54): *„A proposition is discourse, wich affirms or denies something of some other thing. This is one step: there must, it seems, be two things concerned in every act of belief. But where are these Things? The can be no other than* t h o s e s i g n i f i e d b y t w o n a m s, *wich being joined together by a copula constitute the proposition."* (Vom Verf. dieser Abhandlung gesperrt!). Ein Gegner dieser „Versprachlichung", dieser „Nominalisierung" (um jeden Preis!) der Logik ist (wie schon oben dargelegt wurde) B e n n o E r d m a n n. Positiv drückt sich dies vor allem dadurch aus, daß es für ihn außer dem f o r m u l i e r t e n noch ein u n - f o r m u l i e r t e s w i s s e n s c h a f t l i c h e s D e n k e n gibt, und zudem f o r m u l i e r t e s Denken nicht immer s p r a c h - l i c h formuliert zu sein braucht („Logik", 2. Aufl., S. 2 ff.). Allerdings steht auch Erdmann dem unformulierten Denken etwas skeptisch gegenüber.

Wie sich aus der eben durchgeführten Vergleichung Lotzes, Husserls, Sigwarts, Freyers, Ziehens, John Stuart Mills und Benno Erdmanns ergibt, scheint sich die Frage nach dem Wesen der Objektivierung, Formulierung und Fixierung des unmittelbar Gegebenen, Erlebten, Geschauten, Gedachten usw. von selbst zur Frage nach dem Wesen der sprachlichen Objektivierung usw. zu verschieben und zuzuspitzen.

Unbedingt ist zuzugeben, daß der s p r a c h l i c h e n Formulierung eine eminente Bedeutung zukommt und daß jede derartige Formulierung eine a u c h - sprachliche ist. Damit ist aber noch keineswegs behauptet oder gar erwiesen, daß es in jedem Falle eine n u r - sprachliche sein müsse. Mag z. B. die m a t h e m a - t i s c h e Symbolik oder die Fixierung m u s i k a l i s c h e r Sachverhalte durch Noten a u c h - sprachlich sein, n u r - sprachlich ist sie nicht. Und vor allem das Problem der „Übersetzung" aus einer Sprache in die andere kann n u r - sprachlich kaum völlig erklärt werden; jedenfalls um so w e n i g e r , je m e h r jemand von der Möglichkeit einer g e g e n s t a n d s a d ä q u a t e n „Übersetzung" aus einer Sprache in eine andere überzeugt ist — und umgekehrt: denn wenn jemand die Möglichkeit gegenstandsadäquater Übersetzungen leugnet, so behauptet er damit zugleich, ein sachlicher Gehalt lasse sich von seiner sprachlichen Formulierung niemals vollkommen, ja nicht einmal hinreichend ablösen und in eine andere Sprache umformulieren. (Nebenbei bemerkt

scheint hier auch ein wichtiges Anzeichen für das Dasein und die Daseinsart eines unformulierten Erlebens bzw. Denkens vorzuliegen. Denn es sieht so aus, als ob im Momente der „Übersetzung“ der zu übersetzende Sachgehalt gleichsam *„in statu nascendi“* und unformuliert existiert, daß er aber als solcher für die Dauer nicht bestehen kann und somit entweder in der Sprache, aus der, oder in der Sprache, in die übersetzt wird, gewissermaßen „aus- bzw. umkristallisiert“.)

Bei der Entscheidung der Frage der auch-sprachlichen und der nur-sprachlichen Formulierung ist außerdem zu bedenken, daß zwischen sprachlicher Formulierung und sprachlicher Formulierung oft große Unterschiede bestehen, die in der großen Kompliziertheit des mit „Sprache“ oder „Wort“ oder „Schrift“ Bezeichneten angelegt sind. Hier sollen nur einige beispielhafte Andeutungen in dieser Richtung gemacht werden. Es seien etwa Lyrik und Mathematik gegenübergestellt. Die Gestaltung des Lyrischen scheint dann eine kaum-schon-sprachliche, die des Mathematischen eine kaum-noch-sprachliche zu sein.

3) Schließlich müssen noch die subjektiven und die objektiven Formen und Folgen der geleisteten Objektivierung, Formulierung und Fixierung des unmittelbar Gegebenen, Erlebten, Angeschauten usw. in Betracht gezogen werden:

Subjektiv ist es eine Folge der Formulierung, daß der Person ihr unmittelbares Innenleben und -erleben nun erst wirklich „verständlich“ wird. Denn die psychologisch sogenannte „Introspektion“ oder „Selbstbeobachtung“ „hat“ zwar das innerlich Gegebene unmittelbar, aber auch sie würde es im nächsten Augenblick verlieren, wenn sie es nicht formulierte. Also: „Selbstbeobachtung“ und „Aussage“ darüber sind nicht dasselbe, weil zwischen beiden der Vollzug der objektivierenden und fixierenden Formulierung steht. Besser als von „Selbstbeobachtung“ wird man, namentlich in komplizierteren Fällen, von „Eigen-Verstehen“ sprechen — im Gegensatz zum „Fremdverstehen“, welches sich auf andere Personen bezieht.

Nietzsche ist es besonders, der die Möglichkeit einfacher „Selbstbeobachtung“ am radikalsten anzweifelt — bis an die Grenzen eines „Agnostizismus“ in Sachen des „Eigenverstehens“. Man vergleiche „Wille zur Macht“ (Aph. 296): „Widerspruch gegen die angeblichen ‚Tatsachen des Bewußtseins‘. Die Beobach-

tung ist tausendfach schwieriger, der Irrtum vielleicht Bedingung der Beobachtung überhaupt." — Ferner spricht Nietzsche (Aph. 299) von der Schwierigkeit und dementsprechend häufig vorkommenden Mangelhaftigkeit der inneren Wahrnehmung und erklärt: „Das nenne ich den Mangel an Philologie; einen Text als Text ablesen können, ohne eine Interpretation dazwischen zu mengen, ist die späteste Form der ‚inneren Erfahrung', — vielleicht eine kaum mögliche — — —."

Die objektive Funktion der Formulierung ist hauptsächlich eine zweifache. Die Formulierung ist dabei erstens das Werkzeug, vermittels dessen sich die Person den anderen „mitteilt" und von diesen wiederum „verstanden" wird. Der Sinn einer solchen „Mitteilung" ist es an und für sich noch nicht, daß außerhalb der im Mitteilungs- bzw. Verstehensprozeß stehenden Personen etwas an formuliertem Sachverhalt entsteht bzw. auch noch nach dem Aufhören der aktuellen Mitteilung bzw. Verständigung in materialstofflichen Zeichen bestehen bleibt. (Man vergleiche dazu u. a. Freyer, „Theorie des objektiven Geistes", Kap. II, Abschn. 4: „Der seelische Kreislauf des Verstehens", und Litt, „Individuum und Gemeinschaft", 2. Aufl., Kap. II, Abschn. 5: „Ausdruck und Verstehen".) Diese Art der formulierten Objektivierung ist also nicht rein-objektiv, sondern objektiv nur insofern, als sie zwar aus einem Subjekt in das (für dieses erste Subjekt ein Objekt seiende) andere Subjekt übergreift, Subjekte überhaupt und ihren Umkreis jedoch eigentlich nicht oder nur vorübergehend verläßt.

Anders dagegen bei der formulierenden Objektivierung und Fixierung in person-unabhängigen stofflich-materiellen Zeichen: also hauptsächlich in Bauwerken, Kunstwerken der bildenden Kunst, Büchern und Schriften. Hier ist zwar auch eine „verstehende" Person unerläßliche Komponente des aktualisierten und bewußten Sinngehalts, aber dem zeitlichen Dauern und Bestehen des stofflich-materiellen Zeichens braucht nicht mehr verstehende Personalität in strenger intrapersonaler oder interpersonaler Kontinuität zeitlich-parallel zugeordnet zu sein.

Es bedarf keiner näheren Erläuterung, daß sich, wenn die in Frage stehende Formulierung, Fixierung und Objektivierung eine sprachliche ist, aus den eben erörterten drei Modifikationen

der Objektivierung des unmittelbar Gegebenen wichtige Unterschiede und Probleme für Sprachwissenschaft, Sprachforschung und Sprachgeschichte ergeben: nach den Grundformen des Monologs, des Dialogs und der Schrift bzw. des Druckes.

IV

TERMINOLOGISIERUNG, DEFINITION, BEWEIS

Die drei im vorigen Abschnitt erörterten speziellen Arten der Objektivation des unmittelbar Gegebenen bzw. Erlebten, nämlich: die reinsubjektive bzw. intrapersonale der „Selbstbeobachtung" bzw. des „Eigenverstehens", die subjektiv-objektive bzw. interpersonale der „Mitteilung" bzw. der „Verständigung" und schließlich die rein objektive bzw. extrapersonale der „Objektivation" bzw. „Fixierung" im Stofflich-Materiellen sind „gewachsene" Differenzierungen und Abarten der „Objektivation überhaupt". Logikwissenschaftlich und erkenntnistheoretisch, d. h. also: wissenschaftstheoretisch betrachtet sind sie nur erkenntnissoziologisch spezialisierte Anwendungen der rein logischen bzw. erkenntnisgerechten Objektivationsformen.

Auch an dieser Stelle kann es sich nicht darum handeln, diese Objektivationsformen logiktheoretisch in extenso vorzuführen. Es müssen Hinweise genügen. Und zwar genügt schon ein Eingehen auf diejenigen Objektivationsformen, deren *conditio sine qua non* das sprachliche Moment an ihnen ist, und die ihrerseits die *conditio sine qua non* für das Bestehen aller anderen derartigen logischen Objektivationsformen darstellen.

Die Gesamtheit aller reinen Objektivationsformen und Objektivationsschritte macht die reine logische und erkenntnisgerechte „Methode" aus. An ihr sind hauptsächlich drei Momente oder Bestandteile wichtig und deutlicher unterscheidbar; nämlich: Terminologisierung, Definition und Beweis. Es wird hier gesagt, sie seien wichtig und unterscheidbar. Das heißt nicht: sie sind vollständig voneinander trennbar und aus der Ganzheit der Methode isolierbar. Vielmehr zeigt sich, daß die Grenzen zwischen vorwissenschaftlicher „Benennung" oder „Versprachlichung" und „wissenschaftlicher „Deskription" oder „Terminologisierung" ebenso übergehend und flüssig sind, wie die Grenzen zwischen „Deskription" bzw. „Ter-



minologisierung“ und „Definition“, und schließlich die Grenzen zwischen „Definition“ und „Beweis“ („Demonstration“).
Immerhin: je deutlicher die Grenzen zwischen diesen einzelnen Objektivationsschritten sind, mit desto mehr Recht wird man von einer „Methode“ *sensu stricto* sprechen können und desto mehr wird die Wissenschaftlichkeit eines solchen Verfahrens gesichert sein — und umgekehrt. Allerdings nur bis zu einem im einzelnen schwer festlegbaren Optimum an methodischer Distinktion und Exaktheit. Wird dieses Optimum überschritten, so geht zu leicht die Fühlung mit dem wissenschaftlich zu objektivierenden Material verloren und die Bewährung der Methode wird durch ein Überwuchern rein formalistischer Elemente in Frage gestellt. Man vergleiche: Jaspers, „Psychologie der Weltanschauungen“, Kap. I, A, 2, c, insbesondere S. 72: „Die begrenzenden Formen der *ratio* legen ein erstarrendes Netz in diese lebendige Anschauung. Die rationale Einstellung fixiert, indem sie begrenzt. Das fixierende Denken hat nur Sinn in dauernden Beziehungen zur lebendigen Anschauung; es kann diese nur bearbeiten, hat aber nie die Fähigkeit, sie irgendwie zu ersetzen, sie gleichsam abzuspiegeln, als *ratio* zu wiederholen. Immer ist die Anschauung als Anschauung mehr als das, was umgrenzt wird. Vieles fällt aus der Anschauung ungefaßt, unbegriffen aus.“
Es ist natürlich im vorliegenden Zusammenhange wiederum von besonderer Bedeutung, inwieweit die sprachliche Komponente zur gegenseitigen Unterscheidung oder Nichtunterscheidung der drei methodischen Schritte, nämlich „Terminologisierung“, „Definition“, „Beweis“ beiträgt. Um dies festzustellen, ist ein Blick auf diese drei Momente der Methode nötig:
I) Die „Terminologisierung“ eines Sachverhaltes bzw. einer „Beobachtung“, „Erfahrung“ oder „Erkenntnis“ bedeutet die Überführung in eine „Fachsprache“ bzw. die „Formulierung“ in einer „Fachsprache“, welche sich von der Umgangssprache mehr oder weniger unterscheidet und das zu Terminologisierende in möglichst scharf umrissenen und inhaltlich geklärten Begriffen darstellt.
Solche Akte der Terminologisierung setzen vor allem zweierlei voraus:
1) Es muß ein zu terminologisierendes Anschauungs-, Erlebnis- und Denkmaterial vorliegen, und zwar in einer möglichst großen



sachlichen und sinnhaften Fülle. Anderenfalls nämlich läuft die Terminologisierung gewissermaßen leer, bewegt sie sich in Tautologien. Sachlich betrachtet schließt man in diesem Falle gern auf eine allzu formalistische, rationalistische oder logizistische Methode, welche hinter den terminologisierenden Akten sich verbirgt. Freilich ist diese Diagnose wohl nicht immer richtig. Georg Simmel bemerkt hierzu einmal („Hauptprobleme der Philosophie", S. 5): „Wie aber mit jenem innerlich nachschaffenden Begreifen des Kunstwerks doch erst eine lange und hingebende Werbung um die Kunst belohnt wird, so öffnen die abstrakten und starren Begriffe der philosophischen Systeme ihre innere Bewegtheit und die Weite des Weltfühlens, das sich in sie hineingelebt hat, nur dem Blick, der sich lange um sie und die Erregungen ihrer Tiefe bemüht hat." Denn dem Worte selbst ist es oft schwer anzusehen, ob es der Ausdruck eines geistigen Verdichtungsprozesses und somit wirklichkeitsgesättigtes Symbol ist oder ob es doch nur ein wirklichkeitsarmes und realitätsloses „Abstraktum" verkörpert.

2) Das aber führt auf das zweite bedingende Erfordernis einer „Terminologisierung": es muß eine Terminologie vorhanden sein. Das wiederum aber setzt die Erschaffung, ja die Schöpfung dieser Terminologie voraus, und zwar eine bewußte und planmäßige Schöpfung. Sachlich angesehen setzt jede Terminologie-Schöpfung das Vorhandensein einer scharf ausgeprägten Axiomatik und Postulatik auf dem Gebiete voraus, für welches eine Terminologie geschaffen werden soll. Allerdings darf diese Axiomatik und Postulatik ein gewisses verträgliches Maximum an Rationalität und Präzision nicht überschreiten, wenn die Erschaffung einer im eigentlichen Sinne sprachlichen Terminologie noch möglich sein soll. Die Verwendung von Buchstaben als „Symbolen" in der Mathematik und in der exakten Naturwissenschaft hat mit Wort und Sprache meist nur noch sehr wenig zu tun. Das macht sich vor allem dann bemerkbar, wenn der Mathematiker oder der exakte Naturwissenschaftler einmal gezwungen ist, die reine Buchstaben- bzw. Ziffernsymbolik zu verlassen und worthaft-sprachlich zu formulieren, was namentlich in der Eruierung der Axiomatik und Postulatik dieser Disziplinen sich oftmals nicht vermeiden läßt. Dann kreist die Sprache oft vieldeutig und ziemlich ratlos um einen durchaus eindeutig einsichtigen, aber noch unformulierten Sachverhalt herum.

Nur wenig allerdings scheint auch dort gebessert zu sein, wo die Rationalität und Präzision zugunsten größerer „Anschaulichkeit" und „Leibhaftigkeit" der sachlichen Grundlagen zurücktritt. Führen nämlich in der Mathematik und in der exakten Naturwissenschaft viele Wege der Terminologisierung zu dem zu formulierenden Sachverhalt, so führen im zweiten Falle die vielen Wege gar nicht zu dem einen eindeutigen Sachverhalt bzw. es ist nur schwer festzustellen, welche „Sinnschicht", welcher „Sinnbestandteil" des fraglichen Sachverhaltes damit sprachdarstellerisch getroffen wird (Man denke – um ein extremes Beispiel zu betrachten – z. B. an etwaige terminologische Kategorien, welche die Darstellung musikalischer oder überhaupt ästhetischer Erlebnisse präzisieren sollen. Man denke überhaupt an die ganze sogenannte „geisteswissenschaftliche" Problematik).
Kurzum: bei einem gewissen intensiven Bemühen um Sachanschauung und Gegenstandserfassung stellt sich wohl unabwendbar eine Spannung und Diskrepanz zwischen sprachlich zu Formulierendem und sprachlich Formuliertem ein, eine Spannung und Diskrepanz, welche einen konsequenten „Nominalismus" aller Ernsthaftigkeit beraubt und aller „Sophistik" unüberwindbare Grenzen setzt.
Terminologie-Schöpfung ist also nach allem Erörterten: Sprachliche Formulierung der Axiomatik und Postulatik eines bestimmten Sach- oder Wissenschaftsgebietes. Aus dem Erörterten ergibt sich nun weiter, daß schon die Terminologie-Schöpfung aus der Natur der axiomatischen und postulatorischen Sachverhalte einerseits, der Sprache andererseits mit gewissen Mängeln und Einschränkungen behaftet sein muß (Daraus folgt zugleich, daß der Vorwurf der „Abstraktheit" gegen irgendwelche Betrachtungen immer dann nicht stichhaltig ist, wenn er bloß das Eingeständnis des Mangels an einschlägiger Terminologie-Kenntnis und an Einsicht in das Wesen einer Terminologie überhaupt bedeutet). –
Vorhandensein von zu terminologisierenden Sachverhalten und Schöpfung und somit Dasein einer Terminologie sind, wie schon gesagt, die Vorbedingung der Terminologie-Anwendung, also der „Terminologisierung" in unserem Sinne, welche nach unseren Erörterungen bezeichnet werden muß als „sprachliche Formulierung eines Sachverhaltes im Sinne der Axiomatik und Postulatik irgend-

eines Sach- oder Wissenschaftsgebietes bzw. im Sinne irgendeiner bewußten philosophischen, weltanschaulichen oder wissenschaftlichen „Einstellung".

Konsequent zu Ende gedacht würde nun „Terminologisierung" bedeuten, daß zur Darstellung der zu terminologisierenden Sachgehalte ausschließlich terminologische, also in diesem Sinne (der Umgangssprache gegenüber) „Kunst"-Worte verwandt werden. Sachlich würde das heißen, daß diese Sachgehalte bis ins Letzte und Einzelne durch die zugehörige Axiomatik und Postulatik bestimmt werden. Beides ist, wie nicht erst ausführlich bewiesen zu werden braucht, nicht der Fall. Denn weder kann ein wissenschaftlicher Text gänzlich aus „terminis technicis" bestehen, noch in der Regel ein darzustellender Sachverhalt gänzlich aus Axiomen und Postulaten, d. h. rein „deduktiv" abgeleitet werden (Eine immer wieder auffällige Ausnahme macht die Mathematik und die reine exakte Naturwissenschaft. Allein hier ist das Bemerkenswerte, daß die „termini technici" keine sprachlichen sind [obgleich man ja Buchstaben als Symbole verwendet] bzw. daß man zum mindesten sich von den sprachlichen Elementen der Darstellung soweit wie möglich unabhängig zu machen bestrebt ist – in den „Beschreibungen" der Geometrie etwa).

Somit gibt es keine „reine" Terminologisierung, sondern sie geht in die einfache axiomatisch und postulatorisch unpräjudizierte „Beschreibung" über, ja sie besteht in der Regel zum größten Teile aus einer solchen, welche ihren wissenschaftlichen Charakter dadurch erhält, daß fachliche Termini in ihr sich befinden und ihr somit eine mehr oder weniger „wissenschaftliche Struktur" verleihen (Aus dem Erörterten folgt, nebenbei bemerkt, auch, daß der Unterschied zwischen der spezifisch terminologischen und der einfach beschreibenden Darstellung ein und desselben Sachverhaltes irgendwie parallel geht mit dem Unterschied zwischen Wissenschaft und Leben und daß so obenhin weder das Leben recht hat, wenn es der Wissenschaft „Abstraktheit", noch die Wissenschaft, wenn sie dem Leben Befangenheit im „Empirisch-Zufälligen" vorwirft).

Noch größere Schwierigkeiten als der Formulierung irgendeiner Axiomatik und Postulatik in einer Terminologie stellen sich natürlich der terminologisierenden Beschreibung und Formulierung

von solchen Sachverhalten entgegen, die keine axiomatische und postulatorische Bündigkeit haben, sondern irgendwie axiom- und postulat*zufällig* sind. Das ist aber bei den meisten Wissenschaften der Fall (abgesehen von der Mathematik und der exakten Naturwissenschaft), namentlich aber bei den ausdrücklich sogenannten „beschreibenden“ Wissenschaften. Allerdings müssen auch hier die Möglichkeiten einer „Terminologisierung“ geprüft werden, d. h. sachlich genommen: es muß einer etwa vorhandenen Axiomatik nachgeforscht werden, d. h. „Gesetzlichkeiten“ im weitesten Sinne. –

Somit hat also *jede* „Terminologisierung“ zwei „Schichten“, welche sich vor allem durch die damit verbundene sachliche Problematik bemerkbar machen. Erstens nämlich sind der Gegenstandserfassung vermittels der terminologisierenden Beschreibung Grenzen gesetzt. Zweitens aber ist schon die Terminologieausprägung selbst nur selten oder überhaupt niemals völlig gegenstandsadäquat.

Dabei ist immer noch vorausgesetzt, daß reine *Ausfalls*erscheinungen und Mängel sprachlicher Art die gegenstandsadäquate Ausprägung und Durchgestaltung einer Terminologie verhindern, nicht aber etwa gar lebendige und gleichsam „dynamische“ *Spannungen* zwischen Gegenständlichkeit und terminologisierender Beschreibung, namentlich aber zwischen dem *spezifisch terminologischen* und dem *einfach beschreibenden* Anteil der Terminologisierung selbst; Spannungen, die sich zweifach zeigen und auswirken können. Erstens nämlich befindet sich der terminologisierte mit dem nichtterminologisierten Anteil der Darstellung wohl stets in irgendeinem, wenn auch „unbewußten“ dialektischen Widerstreit, zweitens aber auch im terminologisierten Bestandteil für sich der sprachübliche und der spezifisch terminologische Sinn des betreffenden Terminus; konkreter ausgedrückt: Die sprachliche Formulierung eines Sachverhaltes unterliegt dauernd Korrekturen von seiten der noch unformulierten, vollinhaltlichen „Anschauung“ ebendieses Sachverhaltes, im terminologischen Sprachgebrauch aber kämpft gewissermaßen stets die präzis terminologische Bedeutung des Wortes mit der „populären“ in irgendeinem Sinne oder mit der außerterminologischen Bedeutung ebendesselben Wortes um die endgültige Sinnerfüllung des zu Terminologisierenden.

Denn ein Wort der Umgangssprache hört auch bei spezifisch termi-



nologischem Gebrauche wohl nie gänzlich auf, den „populären" Sinn an sich zu tragen. Dieser Umstand führt auf das vielerörterte Problem, ob die Terminologie der Umgangssprache entlehnt werden soll, um „verständlicher" zu sein, oder ob sie einer „toten" Sprache bzw. einer *ad hoc* gebildeten Kunstsprache entnommen werden soll, damit die Integrität und Unangefochtenheit ihres terminologisch streng fixierten Sinnes unter allen Umständen gewahrt bleibt. Einfacher und leichter zu handhaben ist, weil vom natürlichen Sprachbewußtsein gestützt, sicherlich eine von der lebendigen Umgangssprache abgeleitete Terminologie. Diesen Vorzügen steht jedoch der schwere Nachteil gegenüber, daß die Umgangssprache ihren Einfluß auf Worte, die ihr entnommen sind, auch dann nicht aufgibt, wenn diese Worte im Dienste einer Terminologie verwendet werden. Anders dagegen bei der Entnahme der Sprachform der Terminologie aus einer „toten" oder aus einer künstlichen Sprache. Hier ist der Weg zur sprachlichen Beherrschung der Terminologie erschwert, dadurch aber die Terminologie vor der Vermengung mit der Umgangssprache geschützt und in ihrer Präzision und sachlichen Leistung weniger gefährdet, allerdings wieder mehr dadurch, daß einem „gelehrt" klingenden „Leerlauf" der Terminologie Vorschub geleistet wird.
Immerhin ist die „Esoterik" einer Terminologie keineswegs ein Einwand gegen ihre Daseinsberechtigung. Denn wenn die Methodik aller erfolgreich sich entwickelnden modernen Wissenschaften und Techniken im Dienste der sachlichen Präzision und Vervollkommnung immer komplizierter, verdichteter, voraussetzungsreicher und somit „esoterischer" geworden ist (worauf u. a. Spengler wiederholt aufmerksam macht), so ist nicht einzusehen, warum die Terminologie, also das ausschlaggebende sprachliche Werkzeug aller präzisen und sachhaltigen Kontemplation, aus Gründen irgendeiner Popularität auf eine solche sachbedingte und methodisch erforderte „Esoterik" Verzicht leisten soll. (Ein nicht direkt hierher gehöriges aber doch verwandtes Problem ist die Frage nach den Vorzügen im internationalen wissenschaftlichen Leben, welche eine allgemeine [etwa griechisch-lateinische] Terminologie vor einer Mehrzahl von landessprachlichen Terminologien unbestreitbar voraus hat. Es sei hier nur an ein Wort Schopenhauers erinnert [aus: „Parerga und Paralipomena" II, Kap. XXI („Über Gelehrsamkeit und Gelehrte"), § 261]: „Die Abschaffung des Lateinischen als allgemei-

ner Gelehrtensprache und die dagegen eingeführte Kleinbürgerei der Nationalliteraturen ist für die Wissenschaften in Europa ein wahres Unglück gewesen. Zunächst, weil es nur mittelst der lateinischen Sprache ein allgemeines europäisches Gelehrtenpublikum gab, an dessen Gesamtheit sich jedes erscheinende Buch direkt wandte. Nun ist aber die Zahl der eigentlich denkenden und urteilsfähigen Köpfe in ganz Europa ohnehin schon so klein, daß, wenn man ihr Forum noch durch Sprachgrenzen zerstückelt und auseinanderreißt, man ihre wohltätige Wirksamkeit unendlich schwächt.")
Auch bei der Entscheidung für eine ganz bewußt „esoterisch" gehaltene und angewandte Terminologie muß man aber doch wohl stets im Auge behalten, daß zur Erfassung der primär und ursprünglich erlebten und geschauten Gegenständlichkeit in ihrer ganzen Umfänglichkeit und Inhaltlichkeit schließlich nur diejenige Sprache tauglich und dienlich ist, in welcher der Mensch lebt und erlebt, nicht aber eine Sprache, in welcher er nur denkt oder gar nur diszipliniert, reflektiert, wissenschaftlich denkt. Jene vermittelt ihm die Material**kenntnis**, diese die wissenschaftliche Struktur und **Erkenntnis**. Aus der Einsicht in diesen Sachverhalt leitet sich wohl auch der Ruf nach der „beschreibenden", der „deskriptiven" Methode her, der gegenwärtig so oft erschallt. So berechtigt dieser Ruf im Punkte der **Material**kenntnis ist, so sehr ist er in Gefahr, folgende zwei Umstände zum Nachteile der **logischen** Erfassung und der **wissenschaftlichen** Erkenntnis zu vernachlässigen.

Erstens nämlich kann es mit der „deskriptiven" Erfassung des wissenschaftlich zu Behandelnden niemals sein Bewenden haben. Wer im Wissenschaftlichen sich grundsätzlich bei einer bloßen, möglichst nichtterminologisierten Beschreibung bescheiden will, gesteht damit indirekt ein, daß seine Wissenschaft entweder keine obersten inhaltlichen Axiome und Postulate hat oder daß sie zum mindesten darauf verzichtet, die Gegenstände ihrer Untersuchungen mit jenen in Verbindung und Einklang zu bringen (Dazu kommt noch, daß sich vielfach zum Schaden der logischen Präzision und somit schließlich der Wissenschaftlichkeit selbst die Ansicht befestigt hat, jede **eindeutige** und **ausdrückliche** Bezugnahme auf Axiome und Postulate sei eine Bezugnahme auf Dogmen und somit dogmatisch im schlechten Sinne).

Zweitens aber bedeutet, näher besehen, auch die **rein** „deskrip-



tive“ Methode noch nicht, daß damit jede Terminologisierung und somit jede Festlegung auf eine Axiomatik und Postulatik radikal vermieden sei. Gewiß liegt in diesem Falle nicht die kontrollierte, bewußte, rationale und präzise Terminologie einer ganz bestimmten Disziplin und Wissenschaft vor, wohl aber eine unkontrollierte, unbewußte, substantielle Terminologie, um welche es sich doch schließlich auch bei der Formulierung vermittels Beschreibung in der Umgangssprache handelt, insofern in jeder lebendigen Sprache auch ein substantielles Weltbild und eine substantielle Lebensanschauung irgendwie lebendig ist.

Es gibt also keine absolut unpräjudizierte „Beschreibung“ („unpräjudiziert“ ist hier soviel als: von keinen anderen Rücksichten als von denen der Gegenstands- und Sacherfassung gelenkt). Entweder nämlich ist die Beschreibung durch die natürliche unkontrollierte Axiomatik (oder Dogmatik) der als Beschreibungsmittel verwandten Umgangssprache präjudiziert, oder aber sie geht in eine ausdrücklich terminologisierende Beschreibung über, unterliegt also der Regelung durch eine wissenschaftlich kontrollierte, bewußte und überlegte Axiomatik und Postulatik. Welche der beiden Darstellungsweisen dem Interesse der Wissenschaft und der Philosophie sowie ihrer logischen Präzision besser dient, braucht nicht erst gesagt zu werden (Man vergleiche zu diesen Problemen auch die Spezialuntersuchung von Hochstetter-Preyer, „Das Beschreiben“). —

Der sprachdarstellerisch grundwichtige methodische Schritt der „Terminologisierung“ erweist sich nach dem Vorerörterten als ziemlich kompliziert und problematisch. Da jede „Terminologisierung“ *in praxi* immer nur eine partielle sein kann und in der verschiedenanteiligen Verwendung rein terminologischer Ausdrücke während der sprachlichen Formulierung der darzustellenden Sachverhalte besteht, so folgt daraus die Richtigkeit der obigen Behauptung, daß der Übergang zwischen der einfachen „Beschreibung“ und der „Terminologisierung“ *sensu stricto* in der Tat ein fließender ist. Immerhin muß als selbstverständlich gelten, daß ein wachsender Gehalt einer Beschreibung (im weitesten Sinne) an präzis terminologischen Elementen bis zu einem gewissen Grade „terminologischer Sättigung“, der im einzelnen nicht immer leicht bestimmbar sein wird, auch eine Steigerung der Wissenschaftlichkeit der betreffenden sprachlichen Darstellung bedeuten wird. Zwei Extremfälle sind dabei nicht realisierbar: er-

stens die „absolute Terminologisierung“, d. h. eine Formulierung, in der restlos Terminus neben Terminus steht und die Umgangssprache gänzlich ausgeschaltet ist, zweitens die scheinbar „absolut unpräjudizierte Beschreibung“. Der erste Extremfall ist deshalb unmöglich, weil „Sprechen“ bzw. „Sprachdenken“ niemals gänzlich konstruierend und reflexiv geschehen kann, sondern stets natürliche, gewachsene, naive, substantielle Elemente enthält. Auf diesen Punkt macht besonders Müller-Freienfels (in der Schrift „Irrationalismus“, Kap. II, „Natürliches Denken und Sprache als Erkenntnismittel“, S. 64 ff.) aufmerksam in seiner Polemik gegen den Logismus: „Es ist ein vernichtender Einwand gegen allen Logismus, daß er es versäumt, die Sprache, deren er sich beständig bedienen muß, auf ihre logische Verwendbarkeit zu prüfen, ja, daß er in völlig unkritischer Weise diese Verwendbarkeit voraussetzt. Das aber tut er, indem er behauptet, es sei möglich, absolut ‚reine‘ Wahrheiten in ‚Sätzen‘ zu formulieren. Sein Verfahren ist dem eines Chemikers zu vergleichen, der behauptet, chemisch reines Wasser zu verkaufen, und der gedankenlos sein destilliertes Wasser in Gefäße gießt, die nicht selbst in absoluten Reinheitszustand gebracht sind. — — Entweder also muß der Logist sich zu ewigem Schweigen verurteilen und in erhabener Vereinzelung und wortloser Meditation seine Erkenntnisse genießen, oder er muß sich der Sprache bedienen.“ — Der zweite Extremfall übersieht, daß auch die scheinbar gänzlich unaxiomatische Umgangssprache gewisse substantielle Axiome (oder Dogmen!) enthält, welche jede „Beschreibung“ irgendwie zu einer (wenn auch unkontrollierten) „Terminologisierung“ machen (wobei „Terminologisierung“ stets nach der obigen Festlegung die „sprachliche Formulierung im Sinne der Axiomatik und Postulatik irgendeines Sach- oder Wissenschaftsgebietes“ bedeutet).

II) Der rein logisch und methodologisch eingestellte Betrachter müßte nach Beendigung unserer Erörterungen über die Probleme der schlicht beschreibenden und der wissenschaftlich terminologisierenden sprachlichen Formulierung geltend machen, daß weder mit der einfachen Beschreibung noch auch sogar mit der strengen wissenschaftlichen Terminologisierung die wissenschaftliche Behandlung eines Sachverhaltes ihr Ziel erreicht habe. Dieses Ziel nämlich sei die Darstellung des fraglichen Sachverhaltes in Form von wohldefinierten Begriffen, entweder un-

mittelbar oder mittelbar, d. h. vermittels eines oder einer Mehrzahl von strengen Beweisen.

Es bleibt also an dieser Stelle noch übrig, auch „Definition" und „Beweis" einer ganz kurzen Betrachtung mit Hinsicht auf die Fragen der sprachlichen Formulierung zu unterziehen. Von vornherein dürfte einleuchten, daß eine leidlich geglückte Terminologisierung seiner Merkmale unerläßliche Bedingung für die Möglichkeit der Definition eines Begriffes ist, ebenso wie scharf definierte Begriffe unerläßliche Voraussetzungen für jeden anzutretenden Beweis darstellen. Denn die terminologischen Mängel der Merkmale gehen unweigerlich in die Definition des Begriffes ein, Unvollkommenheiten in den Definitionen der beteiligten Begriffe aber ebenso unweigerlich in die anzutretenden Beweise. Gewiß kann im Verlaufe der Definition die Präzision der Definientia erhöht werden, aber das bedeutet ja eben eine Präzision der Terminologisierung, und ebenso können die Beweisstücke eines Beweises während seines Verlaufes besser gesichert und gestützt werden, aber das bedeutet ja eben eine Vervollkommnung ihrer Definitionen. Das Resultat der eben angestellten Betrachtung ist somit, daß die Güte wissenschaftlicher Definitionen und Beweise in der Güte der Terminologisierung ihre *conditio sine qua non* hat (natürlich nicht ihre einzige *conditio sine qua non,* was hier nicht näher erläutert werden kann).

Mit dem eben Erörterten hängt es zusammen, daß die Übergänge ebenso zwischen Terminologisierung und Definition als zwischen Definition und Beweis fließend sind. Ja vielleicht sind die meisten sogenannten „Definitionen" eigentlich bloße „Terminologisierungen" bzw. „terminologisierende Beschreibungen". Kant macht wiederholt darauf aufmerksam (z. B. „Kritik d. reinen Vern.", 2. Aufl., S. 757): „Anstatt des Ausdruckes „Definition" würde ich lieber den der Exposition brauchen, der immer noch behutsam bleibt und bei dem der Kritiker sie auf einen gewissen Grad gelten lassen und doch wegen der Ausführlichkeit noch Bedenken tragen kann. Da also weder empirisch, noch a priori gegebene Begriffe definiert werden können, so bleiben keine anderen als willkürlich gedachte übrig, an denen man dieses Kunststück versuchen kann". Danach ist also zum mindesten jede exponierende, aufweisende, erklärende Definition eigentlich eine Terminologisierung bzw. terminologisierende Beschreibung des fraglichen Sachverhaltes.

Von einer Definition im eigentlichen Sinne kann wohl nur dann und dann um so mehr die Rede sein, je mehr die Zusammenfügung der Definientia zum Definiendum im begrifflichen Denken einer festen Regel unterstellt ist. (Es sei an die bekannte „Genus proximum – Differentia spezifica“ – Definitionsart erinnert, die, obzwar seit Aristoteles am meisten berufen, doch nur eine unter vielen eigentlichen Definitionsarten ist; ferner etwa an die sogenannte „genetische“ Definitionsart, z. B.: Der Kreis ist die krumme geschlossene Linie, welche entsteht, wenn eine Strecke um den einen festgehaltenen Endpunkt in einer Ebene rotiert.) Das Ideal in dieser Hinsicht ist die vollterminologisierte, methodisch beweishafte, syllogistisch deduzierende, als identisch fixierende Definition, die sich in sehr großer, wenn auch nicht in absoluter Exaktheit in der Mathematik findet. Allerdings zeigt gerade das Beispiel der Mathematik, daß die sprachliche Formulierung hier meistens keine Rolle mehr spielt, daß also diese Probleme im vorliegenden Zusammenhang schon nicht mehr interessieren können.

III. Nicht wesentlich anders steht es mit dem Beweise, dessen Abgrenzung gegen die Definition, und somit schließlich auch gegen die Terminologisierung flüssig ist. Gehen in eine einfache direkte Definition im Wesentlichen koordinierte Merkmale bzw. Begriffe ein, so gehen in eine beweishafte, indirekte Definition subordinierte und superordinierte Merkmale bzw. Begriffe ein. Die nähere Gestalt der problematischen Subordinationen und Superordinationen auszumachen aber ist die eigentliche Aufgabe des Beweises. Noch mehr als von der Definition *sensu stricto* gilt natürlich vom Beweise *sensu stricto*, daß er rein logisch und außersprachlich gegründet sein muß, damit aber aus dem in dieser Abhandlung wichtigen Problem der sprachlichen Formulierung herausfällt.

Der Hauptertrag dieser Erörterungen über Terminologisierung, Definition und Beweis ist die Einsicht, daß sprachdarstellerisch die eigentlichen Ergebnisse wissenschaftlichen Arbeitens, nämlich definitorische und beweishafte Festlegungen, von der sprachlichen Formulierung, also von der Terminologisierung bzw. terminologisierenden Beschreibung abhängen. Das aber heißt weiter, daß, insofern sich das Moment der sprachlichen Formulierung nicht umgehen läßt, den Fragen der Terminologisierung

eine viel größere Wichtigkeit zukommt, als oft angenommen wird, wenn terminologische Angelegenheiten als unproblematische Selbstverständlichkeiten behandelt und abgetan werden.
Auf diese Situation und ihre Revision besonders hinzuweisen, ist das eigentliche praktische Ziel dieser Abhandlung.

V

SCHLUSSWORT

Die vorliegenden Betrachtungen stellten immer wieder die Terminologisierung in Frage, indem sie etwa darzulegen unternahmen, daß es keine „reine", d. h. restlos aus „terminis technicis" bestehende Terminologisierung sprachlicher Art gibt, sondern immer nur den aus reiner Terminologisierung und aus einfacher Beschreibung gemischten Typ der „terminologisierenden Beschreibung" mit variierendem Terminologienanteil. Als Fundament der Terminologisierung zeigte sich also die Beschreibung.
Der nächste Schritt der Untersuchung wäre nun, das Wesen der „Beschreibung", der „Benennung", kurzum: der sprachlichen Formulierung und Gestaltung schlechthin zu untersuchen. Damit aber steht unsere Betrachtung vor der hier nicht mehr in *extenso* zu erörternden Frage nach dem vollinhaltlichen Wesen der Sprache selbst. Nur ein kurzer Ausblick auf die verschiedenen Momente des Gesamtbildes „Sprache" sei gegeben. Er möge diese Abhandlung abschließen.
Es ist sehr schwierig, dem vollinhaltlichen Gebilde „Sprache" gerecht zu werden, also weder irgendeines ihrer vielfachen und vielfältigen Momente zu vernachlässigen, noch über der Betrachtung dieser Momente das Ganze aus dem Blick zu verlieren. Ein Erstes könnte die psychophysische Betrachtung sein (wobei, am Beispiel der Sprache erörtert, die formalistische Einseitigkeit der meisten psychophysischen bzw. Leib-Seele-Theorien scharf beleuchtet werden dürfte). Immerhin ist wohl so viel unbestritten, daß die physische Komponente der Sprache sich in einen akustischen und in einen visuellen Anteil differenziert. Diese Differenzierung bedeutet weit mehr als das Dasein eines Identischen in zwei verschiedenen physikalischen Modifikationen. Akustisch-Sprachliches enthält viel mehr Sinngehalt als Visuell-Sprachliches, nämlich namentlich die affektiven und die das personale Leben des Sprechenden bekundenden Modifikatio-

nen der Aussprache und des gesamten physiognomischen Habitus des Sprechenden im Moment des Sprechens, welche weniger im Wort und in seinem Bedeutungsgehalt gründen als vielmehr in der Rhythmik und Melodik des Sprechens und der begleitenden physiognomischen Gesten. Alles dies fällt beim Nur-Visuell-Sprachlichen, also in der Schrift und noch mehr im Druck weg oder ist zum mindesten stark abgeschwächt. Andererseits ist Nur-Akustisch-Sprachliches flüchtig und zeitlich unfixiert, auf die Leistungen des Gedächtnisses angewiesen, wenn es bestehen soll. Der Unterschied der akustischen von der visuellen Modifikation der Sprache ist also sehr groß (weshalb Müller-Freienfels mit Recht darauf hinweist [„Irrationalismus", S. 71], daß es einseitig ist, am Sprachlichen nur das Visuelle zu berücksichtigen: „Die Philologie z. B. verdiente bis vor kurzem diesen Namen überhaupt nicht, sie hätte Philographie heißen müssen; denn sie untersuchte nur das geschriebene, nicht das lebendige, gesprochene und gehörte Wort und machte die falsche Voraussetzung, daß die Schrift alles fassen könne, was in der Sprache lebt." — So richtig dieser Hinweis an sich ist, so ist doch zu bedenken, daß die Philologie nicht einfach den Gegensatz zur Philographie darstellt, sondern daß sie den allgemeinen in der Sprache inkarnierten „Logos" untersuchen will).
Psychisch, besser gesagt: geistig, differenziert sich die Sprache danach, ob sie im Dienste einer der drei obengenannten Objektivationsformen gegenständlicher und geistiger Erfahrung und Erkenntnis steht: nämlich im Dienste entweder der intrapersonalen oder der interpersonalen oder der extrapersonalen Objektivierung. Die Wissenschaft, ja überhaupt jede Kultur und Geistigkeit, kann sich weder bei der intrapersonalen, noch bei der interpersonalen Objektivierung bescheiden, denn Phantasie und Gedächtnis reichen nicht aus, den vorhandenen Sinngehalten den höchstmöglichen Grad von Leibhaftigkeit, Dauer und Zugänglichkeit zu verbürgen. Schopenhauer hat auch hier wieder sehr scharf gesehen, allerdings raubt ihm der mitschwingende Haß gegen die „Philosophieprofessoren" die letzte Klarheit des Bildes. Er sagt („Parerga und Paralipomena" II, Kap. XXI, § 260): „Von dem menschlichen Wissen überhaupt, in jeder Art, existiert der allergrößte Teil stets nur auf dem Papier, in den Büchern, diesem papiernen Gedächtnis der Menschheit. Nur ein kleiner Teil desselben ist, in jedem gegebenen Zeitpunkt, in ir-

gendwelchen Köpfen wirklich lebendig. — — Wie schlecht würde es also um das menschliche Wissen stehen, wenn Schrift und Druck nicht wären. Daher sind die Bibliotheken allein das sichere und bleibende Gedächtnis des menschlichen Geschlechts, dessen einzelne Mitglieder alle nur ein sehr beschränktes und unvollkommenes haben" — wie Schopenhauer in Verkennung der prinzipiellen Situation erklärt, besonders wegen der Kürze und Ungewißheit des Lebens und zudem wegen der Trägheit und Genußsucht des Menschen (Die emotionalen Ingredienzien der Sachlage wurden hier erwähnt, um die Unfruchtbarkeit aller falschen Sentimentalität und aller billigen Entrüstung gegen die „Papiergelehrsamkeit" ins rechte Licht zu stellen, einer Entrüstung, der Müller-Freienfels und Schopenhauer keineswegs gänzlich entronnen sind, wie sich zeigte).

Somit ist also die extra personale Objektivierung der Sprache in Schrift und Druck das einzige wirklich verläßliche Fundament aller Untersuchungen über die Sinngehalte, die in der Sprache leben bzw. für welche sie aufnahmefähig und tragfähig ist. Hier nun tut sich schließlich der Unterschied auf zwischen der natürlichen Sättigung der Sprache mit Sinngehalten und Bedeutungen und der künstlich erzielten Aufnahmefähigkeit bzw. Sättigung der Sprache mit Sinngehalten und Bedeutungen, welche durch Betätigung bestimmter ausdrücklicher und bewußter weltanschaulicher, philosophischer und wissenschaftlicher Einstellungen in der sprachlichen Formulierung investiert werden. Damit aber sind wir wieder bei dem Unterschiede zwischen schlichter Beschreibung und wissenschaftlicher Terminologisierung, von dem diese Schlußbetrachtung ausging.

Das große logikwissenschaftliche Dilemma aber, um welches die hiermit beendeten Erörterungen kreisen, ist kurz gefaßt das folgende:

Mit dem sprachlichen Anteil der Logik ist die rein logische Problematik verdeckt und mit Heterogenem vermischt. Ohne den sprachlichen Anteil der Logik ist der rein logischen Problematik der Boden, d. h. ihr realer Träger und Ausdruck entzogen.

Die Absicht dieser Abhandlung ist es, zu versuchen, Ansätze zu einer Auflösung dieses Dilemmas ausfindig zu machen.



LEO SPITZER / MARBURG

„FAIT-ACCOMPLI"-DARSTELLUNG IM SPANISCHEN

(Ein Versuch der Erfassung von Wesenszügen eines Sprachstils)

JUSTI erzählt im 1. Band (1. Aufl., S. 250) seines „Velazquez und sein Jahrhundert" folgende Anekdote: „Antonio del Castillo, als er in Sevilla die Werke seines früheren Kameraden Murillo sah, rief: *¡Ya murió Castillo!* (Ihr könnt mich schon begraben)." Das Packende an dem spanischen Ausdruck ist offenbar die Darstellung eines als möglich oder notwendig hingestellten Ereignisses – des Todes des angesichts Murillos Leistungen auf der Welt überflüssigen Malers Castillo – als schon tatsächlich eingetroffen. Das deutsche „Ihr könnt mich schon begraben" zeigt mit seinem dem Gesprächspartner die Ausführung eines fiktiven Tuns überlassenden „Ihr könnt" das Metaphorische und Übertreibende des Ausdrucks an, während der spanische ein historisches Faktum zu erzählen scheint und in keiner Weise auf das Übertreibend-Fiktive dieses *morir* („tot sein", „kaputt sein", „ausgelöscht sein" usw.) hinweist. Man kann dies nicht anders erklären als durch die Annahme, daß der Spanier unter dem Eindruck seiner Erregung mit seiner Phantasie vorauseilt, erst zu erwartende oder mögliche Ereignisse antizipiert, die Grenzen zwischen Gedachtem und Geschehenem einreißt und Definitives, Unausweichliches ausdrückt, wo er in Wirklichkeit noch weit vom *fait accompli* entfernt ist.

Findet sich nun derselbe Zug auch sonst in spanischer Ausdrucksweise? Man wird gut tun, vor allem die tägliche Umgangssprache zu belauschen, die solche unwillkürliche Geisteshaltung offenbar besser spiegelt als die Kunstsprache der Dichter. Ich bediene mich daher vorwiegend des trefflichen Gesprächbüchleins von W. Beinhauer, *„Frases y Diálogos de la Vida Diaria"* (Leipzig 1925, zitiert F bzw. D mit den entsprechenden Nummern der Abschnitte),

hierzu ein „Ergänzungsheft“ mit Übersetzungen [die ich wiedergebe] und Anmerkungen (zitiert Erg.).

Der obige Ausruf *¡Y a m u r i ó C a s t i l l o!* enthält zwei sprachliche Besonderheiten, die den Eindruck des *fait accompli* hervorbringen: das *Y a* und das *Pretérito* in perfektopräsentischer Bedeutung wie auch sonst im Spanischen: *m u r i ó* „ist tot“ wie lt. *f u i m u s T r o e s.*

1. Dieses übertreibende Perfektum ist von Bello (§ 716 seiner Grammatik) in seiner stilistischen Wirkung trefflich gekennzeichnet worden, wenn er anläßlich eines Beispiels aus Samaniego: [die gefangene Wachtel sagt:] *P e r d í m i n i d o a m a d o — P e r d í e n é l m i s d e l i c i a s; — A l f i n p e r d í l o t o d o, — P u e s q u e p e r d í l a v i d a* bemerkt: *„La pérdida que acaba de suceder se pinta así consumada, absoluta, irreparable; y la prueba evidente de este sentido traslaticio es el útimo verso, en que el pretérito se extiende a significar, no ya una pérdida que ha sucedido, sino una que va a suceder, pero inminente, inevitable“.* Lenz, *L a o r a c i ó n y s u s p a r t e s* S. 444 fügt die in Chile gemachte Beobachtung hinzu, daß Arbeiter als Signal für gemeinsames und gleichzeitiges Zustoßen (beim Einschlagen eines Nagels z. B.) das Pretérito für eine erst erfolgende Handlung verwenden: *¿A p u n t o e l c l a v o? — ¡A p ú n t e l o! — L o a p u n t é* (und n u n e r s t, nach dem *a p u n t é,* erfolgt der Schlag), ferner *m e f u í* „ich gehe“ (wörtlich „ich bin schon weg“). Diese Erscheinung ist das genaue Gegenteil zur höflichen Rückdatierung im Spanischen (*y o d e c í a* „ich wollte sagen“ statt „ich sage“), die ich in *Homenaje Menéndez Pidal* I, 50 ff. behandelte: die Rückdatierung sollte das Brutale der Gegenwart mit Rücksicht auf den Gesprächspartner mildern — die Vordatierung wie in *m e f u í* überspringt mit der Brutalität des Handelnden und Wünschenden die Gegenwart, gleichwie etwa Picrochole bei Rabelais plötzlich von seinen geträumten Eroberungen in der Vergangenheit zu sprechen beginnt[1]. Dort zeigt sich der höfliche, gesellschaftlich gebundene, hier der subjektive — cholerische Spanier[2].

Das *Pretérito* deutet einen erreichten, definitiven, unvermeidlichen

[1] Ähnliches belegt auch E. Fraenkel Idg. Anz. 43, 44 aus den verschiedensten Sprachen.

[2] Man denke an jene Renaissancefürsten der iberischen Halbinsel, die Länder, welche erst entdeckt werden sollten, dem Entdecker schenkten!



Abschluß an: und der Spanier ist leicht geneigt, etwas als „abgeschlossen“ zu erklären, auch wenn es der Zukunft angehört: D 4: *Esta noche sin falta me voy y se acabó* „und es ist zu Ende“, „und Schluß“[1]. Tolhausen übersetzt *acabóse* (und die humorvolle Diminutivform, die den Abschluß noch bis ins kleinste Detail vervollständigen soll: *acabosito*) „es ist aus damit, es ist nichts mehr zu machen oder zu sagen, aus ist's!“ Es dürfte kein Zufall sein, daß im Spanischen eine Reihe solcher Abschlußformen existieren: . . . *¡y en paz!* „und Schluß“ (vgl. *Rev. d. dial. rom* 6, 132), *bueno*, ferner D 11: *Ya la tengo yo hasta más allá de la coronilla. Y hemos terminado* „Ich habe sie gründlich satt. Und jetzt ist es aus zwischen uns“ (die Dame will aber erst „morgen“ das Dienstmädchen hinauswerfen), D 59: *Nada más fácil que éso: se le mande un telefone ma y ya está* „und es ist in Ordnung“ „und fertig“, wie wir vulgär sagen: „und schon!“[2]

2. Nun zu dem *ya* „schon“, das in spanischer Rede besondere Triumphe feiert, obwohl die Wörterbücher davon wenig verraten: das Akademie-Wb. gibt in der 13. Aufl. nur *ya entiendo, ya se ve* und das daraus erklärliche *¡ya! „interj. fam. con que denotamos recordar algo ó caer en ello, ó no hacer caso de lo que se nos dice“*, wobei das allerhäufigste *ya lo creo* fehlt: „schon [jetzt] glaube ich es“, das soll wohl urspr. heißen: „das was ich

[1] Der Spanier hat ein verfeinertes Gefühl für die Nuancen des „Abschließens“, daher der Ausdruck *daremos por terminadas las negociaciones* mit „*un matiz particular de resolución subjetiva*“ (Lenz S. 410). Hierzu würde sich die keine Widerrede duldende Fingerbewegung beim (auch gar nicht besonders erregten) Verneinen gesellen: der Spanier verneint *terminantemente*, definitiv.

[2] Ich habe in Homenaje Menéndez Pidal I, S. 53 das feierliche Perfektum für eine soeben ausgeführte Handlung „*perfectum majestatis*“ genannt (z. B. bei Calderons Segismundo: *Tu voz pudo enternecerme, Tu prudencia suspenderme. Y tu respeto turbarme*) und darüber geschrieben: „Er [Segismundo] stellt also die in ihm vorgegangene Wandlung schon als ein *fait accompli* dar, von dem man zur Tagesordnung übergehen kann — während wir zweifellos die Fortdauer des Kampfes in der Seele des Sprechenden durch das Präsens andeuten würden. Alles psychologische Schwanken wird so aus der Sprache eliminiert, alle Wandlungen im Innern der Sprecher geschehen plötzlich und unvermittelt, sie werden nicht vor uns, sondern plötzlich sind sie da, sind geworden, genau wie Segismundo plötzlich wie durch ein Wunder aus einem Ungläubigen ein Gläubiger wird . . . Hier scheint das Sprachliche die genaue Spiegelung eines Psychologischen zu sein, des geringen Sinns für allmähliche und organische Entwicklung.“

weiß, genügt schon, ich brauche gar nichts mehr zu wissen". Ähnlich *ya sabe V. donde tiene su casa*, dies übliche, ‚platonische' Anbot an einen Fremden, sich des eigenen Hauses zu bedienen, D 5: *ya sabe V. lo que son las mujeres*. D 4: *Ya sabe que soy algo miope* „Sie wissen ja . . ." Auch hier also ein Vorauseilen und Vorwegnehmen, eine Freude am „Schon-jetzt"-Behaupten, ein Nicht-abwarten-können: es ist bezeichnend, daß das *ya* gern bei Verben der geistigen Erfassung steht, ferner daß es sich an die Spitze des Satzes drängt. Allerdings verflüchtigt sich ja nun durch semantische Abnutzung die ursprüngliche Kraft des Wortes, das oft nicht mehr „schon", sondern „nun" oder noch weniger bedeutet: ein Ausdruck *¡ya lo creo!* wird wohl nicht mehr in seine Bestandteile aufgelöst und heißt einfach dasselbe wie *¡claro!* „gewiß", das die Behauptung des Partners zum selbstverständlichen und sozusagen festerworbenen Geistesbesitz macht, z. B. D 11: *Ah, claro, es un caso de fuerza mayor*, D 14: *Para él [el público] no hay atractivo como la novedad. — Claro*. D. 10: *Es que no me gusta el teatro de Muñoz Seca... — Claro como obras de arte no valen gran cosa, pero para pasar un rato de risa no hay como Muñoz Seca* (man sieht in dem letzten Beispiel wie *claro* ähnlich frz. *il est vrai* zu einem „zwar" wird und nicht mehr als selbständiger Ausruf empfunden wird). Dieses *¡claro!*, das wiederum im Ak.-Wb. nicht erscheint (nur *claro está)*, und das der Spanier gern mit einem Einziehen des Kopfes in die Schultern verbindet, erscheint mir so recht charakteristisch für eine *nil-admirari*-Haltung zum Leben, die alles Gehörte und Geschehene als „natürlich" und „klar" faßt[1], also für eine um jeden Preis

[1] Mir ist diese etwas impassible Haltung des Spaniers in der Konversation, auch oft neuen oder ungewohnten Situationen gegenüber, stark aufgefallen gegenüber der des Franzosen, der eher Banales und Gewöhnliches *„remarquable"*, *„curieux"* usw., findet. Das frz. *évidemment*, das man dem *¡claro!* vergleichen könnte, scheint mir weit weniger mit fatalistischer als mit gesellschaftlich zustimmender Haltung verbunden zu sein. Andererseits sei nicht verschwiegen, daß die Wendung *vamos á ver* „wir werden ja sehen", mit einer abwartenden Haltung gegenüber der Zukunft, allerdings auch ziemlich fatalistisch klingt, aber gerade nicht die Zukunft vorwegnimmt. So zeigt sich denn auch beim Begehren eine starke Ernüchterung bezüglich der Realisierungsmöglichkeiten menschlichen Wunsches, wenn z. B. der Wunsch als Experiment ausgedrückt wird: *A ver si me da un vaso de leche* (zum Kellner) „wir wollen mal sehen, ob Sie bringen"

aufrechterhaltene innere Stabilität, ein Hinstreben zu einem Gleichgewichtszustand, der sozusagen phantasiemäßig antizipiert wird. Und diese innere Stabilität preist ja der Neustoiker und „*regenerador*“ Ganivet seinem Volke als heiligstes Vermächtnis[1].

3. Dieselbe Vorwegnahme eines definitiven Wissens können wir bei Ausdrücken mit *consta* beobachten, das wie lat. *constat* urspr. bedeutet „es steht fest“, also *me consta* „für mich steht fest“, „ich weiß“ und folglich objektiver, weltgültiger klingt als *sé:* Wenn es aber nun im Wunschsatz *que te conste* (D 19: *Mira, no andes con mentiras como el otro día, que te saldrá caro, que te conste* „daß du es nur weißt“) heißt, so sehe ich auch hier das Vordringen des objektiven und „stabilen“ Ausdrucks statt subjektivem *saber.*

4. Das (innere) Feststehen wird im Spanischen auch durch das Reflexiv ausgedrückt, das man als „Dativ des Interesses“ oder Mediumsurrogat erklären kann: *me estoy en casa, él se quedó en cama:* das Sein, Bleiben erscheint im Interesse des Sprechers, dessen Persönlichkeit so etwas mehr Aktionsradius gewinnt: „ich bin und bleibe gemütlich (ruhig) im Hause“. D 2: *Pues yo le digo que no creo en su santidad por razones que yo me sé* „aus ganz bestimmten Gründen“,

> „bitte, bringen Sie“ oder gar *a ver si no me da . . .* im selben Sinn: urspr. „ob Sie vielleicht nicht etwa bringen“, wobei die negative Erledigung der Bitte als Ausgangspunkt genommen wird. Soll man hier die Tatsache anreihen, daß das heutige Umgangsspanisch kein Verbum des Bittens kennt (*rogar* nur schriftmäßig in *se ruega no escupir en el suelo* u. dergl.) und entweder das „experimentierende“ *a ver si* oder die umschreibende Frage *¿me hace el favor de la cuenta?* „bitte um die Rechnung!“ heranziehen muß — als ob der Spanier nicht viel Hoffnung in sein Bitten setzte?? Doch wird diese Erscheinung eher mit der Hochwertigkeit von *rogar* „beten“ (sakral!) zusammenhängen. — Eine gewisse Zurückhaltung scheint mir auch bei Warnungen beobachtet zu werden: als ob der Sprechende nicht zu stark in das Verhalten der Person, die er warnt, eingreifen möchte: *¡a ver si caes!* oder *¡cuidado con caer!* statt eines viel mehr mit dem Partner sich identifizierenden deutschen Ausdrucks wie „Achtung! du fällst“ oder „gib acht, daß du nicht fällst“. Der Spanier sagt nichts mehr, als daß Achtung bezüglich des Fallens am Platze sei.

[1] „*. . . piensa, en medio de los accidentes de la vida, que tienes dentro de ti una fuerza madre, algo fuerte é indestructible, como un eje diamantino, alrededor del cual giran los hechos mezquinos que forman la trama del diario vivir*“ (zitiert von Lerch, Neue Jahrbücher 1926, S. 340). Wenn die alltäglichen Dinge, die um die „diamantene Achse“ des Ich kreisen, „kleinlich“ sind, so liegt es nahe, sie geistig zu eliminieren, wegzudenken, inexistent zu machen.



ebda. *¿Pero V. sabe lo que se dice?* „Wissen Sie auch, was Sie da behaupten?" Das Verb gibt so dem Sprecher eine Verbreiterung seiner Standfläche, er spricht gleichsam von einer Ära von Selbstsicherheit und Selbstzufriedenheit umgeben. An dem Entschluß, zu Haus (im Bett) zu bleiben, ist nicht zu rütteln und zu deuteln. Dieses Reflexivum schafft um den Sprecher dieselbe Atmosphäre (oder Sphäre), die die spanische Geste um den Sprechenden webt: die Gebärden, mit denen der Spanier seine Rede begleitet, scheinen mir weniger insinuierend, sich an den Partner anschmiegend (wie bei anderen Südländern) als den Sprechenden selbst isolierend, seine Selbstbehauptung innerhalb eines abgegrenzten Gebietes ausdrückend. Daher *se* auch dort steht, wo von dem Spielen einer Rolle die Rede ist: *hacerse el sueco, echársela de fino* „den feinen Mann markieren": wer eine Rolle spielt, arbeitet seine Persönlichkeit heraus. Sehr hübsch spricht Bally von der *„sphère personnelle"*[1], die der Dativ des Interesses im Frz. ausdrücke (Festschr. Louis Gauchat, S. 68 ff.).

5. Die vorauseilende Phantasie des Spaniers wird oft das Erreichthaben eines Resultats und dessen Andauern betonen. Hierher gehören *quedar* und *dejar* statt „sein" und „machen" („bringen, geben" usw.).

Quedar: F 9 *ya te desquitarás esta tarde durmiendo una siesta muy larga y quedarás como recién nacido* „und dann bist du wieder wie neugeboren".

[1] Bally erklärt das Eintreten des Dativs des Interesses beim Pronomen eher als beim Substantiv (z. B. *je vous trouverai une chambre* — nicht *je trouverai une chambre à mon ami*) aus dem urspr. beschränkten Kreise der Familie, in dem die erstere Ausdrucksweise gebraucht worden wäre und in dem die gemeinte Person durch „ich, du, er" genug bezeichnet sei. Ich meine, diese „Dative der Solidarität" seien nicht anders zu beurteilen, wie sonstige Dative: *je lui parle*, aber *je parle à Charles* (englisch dagegen *he told me — he said, spoke to me*): die Pronomina sind eben nicht bloß Pro-Nomina, sondern sie enthalten eine intime Beziehung, etwas sozusagen Gemütswarmes, Nahes (das ja letzten Endes aus der Familie stammen mag), das den Substantiven natürlich abgeht. — Unter den Ausdrücken der „Solidarität" oder der Partizipation, die Bally aufzählt (*baisser les yeux* drückt etwas „Instinktiveres" aus als *se casser la jambe* usw.), möchte ich noch den Typus prov. *capvirar*, französisch *culbuter* usw. erwähnen, der durch die Enge der Komposition das Instinktive der Bewegung, die Nähe der Partizipation des Körperteils an der ausgeführten Handlung andeutet (vgl. Ztschr. f. rom. Phil. 42, 21 Anm.).

Der Spanier sieht das Dauernde und Stabile, 26 *Me alegraría de que nuestro amigo quedara satisfecho* „zufriedengestellt würde" (oder „wäre"), 55 *Mi jefe se ha quedado entusiasmado* „war ganz begeistert", *quedamos enterados* „nun wissen wir Bescheid", *parece que he quedado mal con todos mis amigos* „daß ich es mit allen meinen Freunden verdorben habe", *queda terminantemente prohibido,* „es ist ein für alle Male verboten", *„si eres malo te quedas sin postre,* „bekommst du keinen Nachtisch", D 17: *buscando entre los dos, poco hemos de poder ó te quedas colocado mejor que nunca,* „. . . . müßten wir schon gar nichts können, oder du bekommst eine bessere Stelle denn je" (das ist aber Zukunftsmusik!). Bekanntlich bestehen ja ähnliche Ansätze im Italienischen und Französischen *(rimase stupefatto, il resta stupéfait),* die den Gemütszustand als ein dauerndes Resultat darstellen, und im Dänischen und im Albanesischen hat sich das Verb für „bleiben" geradezu zum Ausdruck für „werden" entwickelt — aber die spanische Erscheinung ordnet sich ein in das auch sonst zu konstatierende Streben nach Stabilismus. Es entbehrt nicht des tragikomischen Beigeschmacks, wenn Don Quijote seinen Phantasie-Helm zum zweitenmal zusammenstellt: *„la [sc. la celada] tornó a hacer de nuevo, poniéndole unas barras de hierro por de dentro, de tal manera que él quedó satis fecho de su fortaleza, y sin querer hacer nueva experiencia della la diputó y tuvo por celada finísima de encaje".* Dauernde Zufriedenheit — über eine nur allzu „provisorische" Erfindung!

Dejar: Beinhauer sagt (Erg. 63): *„Dejar* in der Bedeutung ‚bewirken, daß man etwas in dem und dem Zustand hinterläßt', ist die aktive Entsprechung des passiven *quedar* ‚in dem betr. Zustand zurückbleiben'". Das Wesentliche ist aber diese Einstellung des inneren Auges auf Dauer[1] auch bei zukünftigem Tun: F 56: *Este tranvía le dejará a V. en la Plaza de Cataluña:* Beinhauer meint, diese Ausdrucksweise entspräche der Tendenz „den Gegenstand zum Partner in persönliche Beziehung zu setzen" (wie in *aquí tiene V. el ascensor* gegen-

[1] Daher *dejar sordo* an die Stelle von *asordar* tritt (Lopez Barrera, *Estudios de semántica regional* S. 20). Das Faktitivum bekommt einen Zuschuß von „Resultativität".



über deutsch *hier ist* . . .), aber schließlich ist deutsch „*diese Tramway bringt* Sie zur Pl. d. C." genau so persönlich gefärbt wie *dejar*. Das Wesentliche ist die im Spanischen aufgefaßte Situation des Aussteigenden, der „zurückgelassen wird", „dauernd zurückbleibt" (während die Tramway weiterfährt). Ähnlich *¿me deja V. su cortaplumas?,* das deutsch *leihen* (= *lt. linquere*) genau entspricht: das Lassen ist statt des (leihweise) Gebens gesehen. Dem *quedar satisfecho* entspricht *me deja V. parado* „ich bin sprachlos", eigentlich „Sie machen mich sprachlos", *te voy a dejar el cuerpo negro* „ich werde dich blau und schwarz schlagen", D 20: *Le dejaré la cara puesta á la última moda* — die Phantasie des Schlagenden eilt schon bis zum Anblick des Resultats des Schlagens vor. F 25: *Espero que no me dejará V. en mal lugar* „Ich hoffe, daß Sie mich nicht schlecht abschneiden lassen werden", *dejar á uno en mal lugar en los ojos de otro* („jemanden in den Augen eines anderen herabsetzen"). Schon Lenz, l. c., S. 411, macht auf die Entsprechung von *así quedará claramente establecida mi opinión personal* und *así dejaré claramente establecida m. o.* und den „terminativen" Charakter dieser Wendungen aufmerksam (vgl. auch *dejar dicho,* von Schriftstellern gesagt, ein Sagen für die Ewigkeit ausdrückend).

Wo wir von etwas Seiendem oder Gewesenem sprechen, drückt der Spanier oft das Resultat einer Entwicklung aus, daher *salir, resultar:* F 49: *El concierto ha salido muy mal* „das Konzert ist sehr schlecht ausgefallen", D 6: *Resultan muy bonitos estos colores* „die Farben machen sich sehr hübsch", Lenz, S. 408, *la moción salió rechazada por la asamblea* „wurde zurückgewiesen".

6. Durch *tener* (und *traer*) wird ein Erhalten in einem stabilen Zustand ausgedrückt, wo wir Bewirkung dieses Zustands betonen: F 50: *Ese tío me trae (tiene) muy nervioso* „der Kerl macht mich nervös", 54: *Este asunto me tiene sin cuidado* „die Angelegenheit läßt mich kalt (macht mir keine Sorgen)", der erstere deutsche Ausdruck allerdings auch „stabil". Und hierher gehört dann natürlich auch der Typus *tengo escritas varias cartas,* der zeigt, wie der Spanier auf die Erhaltung des durch Handlung bewirkten Zustandes achtet, wie

ihm der Typus *he escrito varias cartas* nicht genügt. So ist denn seit dem Lateinischen eine fortwährend anwachsende Betonung der Perfektivität und damit der daraus resultierenden Stabilität erzielt worden:

lt. *scripsi* – vlt. *habeo scriptas litteras*
sp. *he escrito una carta*
sp. *tengo escrita una carta*
und nun gar sp. *llevábamos escritas cuatro cartas, cuando notamos . . .* (Lenz, S. 410)[1].

Der Spanier sagt also D 12: *Bien te lo tienes merecido* statt deutsch Geschieht dir ganz recht! – er sieht das Verdienthaben und Weiter-Daranlaborieren, D 54: *Me han tenido tres horas de plantón* „man hat mich drei Stunden warten lassen".

Damit hängen dann auch Fälle wie F 56: *Aquí tiene V. el ascensor (la casa de correos)* zusammen, wo die spanische Ausdrucksweise „den betr. Gegenstand in direkte Beziehung setzt zum Angeredeten, gegenüber der deutschen, bei der nur auf die Existenz des Gegenstandes hingewiesen wird" (Erg., S. 62). Gewiß zeigt dieses *tiene V.* ein höfliches, altrozentrisches Sich-Hineinversetzen in die Rolle des Partners, dem gleichsam die Möglichkeiten für seine eigene Betätigung ausgemalt werden. („Sie haben da die Post . . . und können nun Ihre Korrespondenz erledigen" usw.), vgl.[2] das schon erwähnte *ya sabe V. donde tiene su casa* („Sie haben hier Ihr Haus . . . und können sich nun dessen nach Gutdünken bedienen"), F. 54: *Mañana a la hora que V. mande me tiene V. en su casa* „morgen, wann Sie wollen, bin ich bei Ihnen", F 51: *Ahora le ha dado por la música al muy cafre y ya le tiene V. en todos los conciertos haciendo de pasmarote*

[1] Vgl. *llevar* als Verstärkung von *estar*: F 36: *Mas de media hora llevo esperando.*

[2] Vgl. auch spanisch *¡V. primero!* gegenüber französisch *après vous!, tengo el gusto de ofrecerle una nueva casa* statt „ich habe die Ehre, Ihnen mitzuteilen, daß ich umgezogen bin"; egozentrisch ist die Antwort des Kellners auf den Anruf des Gastes: *Voy* oder *va (su servidor)* gegenüber deutsch ich komme, ähnlich auch *allá va eso* „da kommt was" (Wasser, das ausgegossen wird od. dgl., Erg. S. 72).

„und schon sitzt er mit offenem Munde in jedem Konzert", D 10: *siempre le tiene V. encerrado en su estudio* „in einem fort sitzt er in seinem Studierzimmer". Der spanische Ausdruck gestattet nicht nur einen Sachverhalt mitzuteilen, sondern führt noch ein Publikum vor, das diesen Sachverhalt in Augenschein nehmen kann. Man könnte hier auf die baskische Analogie der „Beziehungsformen" hinweisen: der Baske drückt *llueve* u. a. durch *tienes lluvia* aus und so kommt es beim Spanischsprechen von Basken zu so ergötzlichen Mischbildungen wie *te llueves,* auf die Urquijo kürzlich (Homenaje Men. Pidal I, 96) hingewiesen hat, wo also die Beziehung zum Sprecher durch Konjugation des Impersonales hergestellt wird. Unnötig ist es hier nach geschichtlichen Zusammenhängen der inneren Form von baskisch *tienes lluvia* und spanisch *aquí tiene V. el ascensor* zu spüren. Aber auch in anderen Fügungen als in Anreden eines Partners treffen wir, wie gesagt, die *tener* - Wendung, vgl. noch F 10: *Tenemos el niño con sarampión* „unser Kleiner hat die Masern". Vielleicht könnte man sagen, der Spanier fasse das Sein der Außenwelt (englisch *there is,* französisch *il y a,* sp. *hay*) als ein Haben des Menschen: es würde also die Außenwelt mit menschlichen Augen und vom Standpunkt des ihrer sich bedienenden Menschen gefaßt[1]. Aber sicher ist, daß ursprünglich in *tener* nicht nur das Halten, sondern auch das Festhalten ausgedrückt ist und insofern paßt *tener* hierher: die Vorstellung „fest" ist es ja wohl auch, die dem Verb *tener* soviel Affektgewinn gegenüber *haber* in der Bedeutung „haben" verleiht: *tengo una idea* heißt ursprünglich „ich halte einen

[1] Vgl. Fälle wie F 38: *el enfermo amaneció con un fuerte dolor en el pecho,* wo das Aufwachen als eine Tätigkeit gefaßt ist (wie etwa in *madrugo mucho* „ich stehe sehr früh auf" gegenüber französisch *je suis très matinal*), ferner das *¡que aproveche(n)!* „wohl bekomm's, Mahlzeit!" (wörtl. „mögen Sie profitieren!"). Hiermit könnte man zusammenstellen die Neigung des Spaniers, Verba der Bewegung (vor allem menschlicher Bewegung) zu setzen, dort, wo der Deutsche nur Ruhe sieht: Beinhauer weist darauf wiederholt hin, so anläßlich D 21: *todo anda por el suelo* „alles liegt auf dem Boden umher", F 47: *Ahí va un duro* „hier ist ein Duro", F 2: *ya van dos meses que no llueve,* 34: *el tranvía anda atestado de gente,* 42: *¿eso por dónde cae?* „wo liegt denn das?" (eine Straße), D 12: *Trae (el tren) cuarenta minutos de retraso* „hat Verspätung" — bei den Aussagen von Tramway und Zug ist aber vielleicht eher die spanische Ausdrucksweise die „richtigere", die auf die Bewegung der Fahrzeuge Rücksicht nimmt: der Zug bringt Verspätung mit, die Tramway fährt überfüllt.

Gedanken fest"[1]. Auch dieser Zug gehört zum Stabilismus, den spanische Ausdrucksweise anstrebt.

7. Auch das bekannte *estar* für den „vorübergehenden Zustand" (*Dios es bueno — estoy enfermo* usw.) kann man hier anreihen: zwar scheint es ja gerade Veränderung und nicht Ruhe, Beharren auszudrücken, aber *stare* hat doch ursprünglich „feststehen" bedeutet und in *estoy escribiendo*, im englischen *I am writing* haben wir noch heute nach Lenz, S. 388, eine *„voz durativa"*, *la casa está terminada „expresa el resultado presente de la acción concluida con mayor énfasis que La casa ha sido terminada"* (Lenz, S. 390), ebenso etwa (D 2) *está V. perdonado* „ich habe Ihnen schon verziehen", „es ist alles erledigt". Ein *está bien* heißt urspr. „es steht gut", der Gedanke des Vorübergehenden ergibt sich erst aus der

[1] Meillet, *„Le développement du verbe ‚avoir'"* (*ANTIDORON* S. 12) zeigt, wie der ursprüngliche Ausdruck des Besitzes im Idg. nicht *„j'ai (je possède) quelque chose"* (ἔχω, *habeo* etc.), sondern *„quelque chose est à moi"* ist, der Besitz erst nach der Einführung des persönlichen Besitzes als ein Vorgang, also verbal aufgefaßt wird. Und es zeigt sich nun immer wieder, daß die „haben"-Verba urspr. „halten, festhalten (etwas, was man ergriffen, gefangen hat)" usw. bedeuten (besonders instruktiv homerisch ἑλὼν γὰρ ἔχει γέρας, αὐτὸς, ἀπούρας). Ich glaube, Meillet hätte noch in seine Darstellung die Unterscheidung des extra betonten und des selbstverständlichen Besitzes einbegreifen sollen, die seine (und unsere) Muttersprache nahelegt: *cet enfant est à moi — j'ai des enfants,* dieser Hut ist mein — ich habe einen Hut. Die ruhige Stabilität des Besitzes wurde von den Sprachen immer wieder betont — wie konnten sie es anders als durch Einführung von Bildern gewaltsamer Eroberung („festhalten": spanisch *tener*, lateinisch *habere* nach Ernout, *Rev. d. ét. lat.* 1925, S. 125ff., deutsch besitzen — lateinisch *possidere*, oben ἑλών — ἀπούρας)? Immer wieder zittert in das Besitzen die Erregung des Besetzens, in das Haben die Anstrengung des Erringens hinein — immer wieder wird die Stabilität des Besitzenden durch die Erinnerung an die Vergänglichkeit des Besitzes gestört — und um so stärker betont der Mensch immer wieder von neuem die Unwiderruflichkeit des Besitzes. Ich glaube, der formelhafte Charakter von Wendungen wie *j'ai triste apparence* in allen modernen Kultursprachen hängt nicht so sehr mit dem Aufhören der Autonomie der einzelnen Wörter und auch nicht mit der Tendenz zur Abstraktion in den neueren Sprachzuständen, sondern mit dem Selbstverständlichwerden des Besitzes, daher der immer wieder sich ergebenden Eindrucksschwäche der Verba des Besitzens zusammen: daher muß die Idee des Habens immer wieder neu betont, das Wort für „haben" aufgefrischt werden (lateinisch *habere*, spanisch *tener;* französisch *ils ne nous auront pas — ils ne nous posséderont pas*; deutsch haben — besitzen). Man muß auch daran denken, daß *avoir une triste apparence* usw. aus Fällen, wo das Besitzen wirklich ein höchstes

Betrachtung des Nichtigen alles irdischen „Zustands"; vgl. deutsch Zustand, in dem auch der Gedanke der Veränderung mitschwingt, oder französisch *état d'âme*, unter dem man sich eine vorübergehende „Stimmung" denkt. Daher dann Wendungen wie spanisch (F 10) *está el pobre que da pena verlo* „der Ärmste ist in einem Zustand...", (D 17) *estoy que boto (brinco)* „ich könnte ja gerade aus der Haut fahren" (ich habe über diesen Typus, der sich im Aragon. grammatikalisiert hat, in RFE. 12, 72 gehandelt). Die Ausdrucksweise, die ursprünglich dazu bestimmt war, unsere menschliche Standfestigkeit zu behaupten, hat sich „unter der Hand" in einen Ausdruck unserer Unsicherheit und Vergänglichkeit gewandelt. *La vida es sueño* ... Außerdem trägt das *Verbum estar* an sich etwas von Veränderung in die Ausdrucksweise hinein, wie Lenz S. 343 nach-

Erlebnis ist, abgeblaßt ist wie etwa z. B. *avoir de la grâce* urspr. „die Gnade Gottes besitzen"; *j'ai l'honneur (de)* „ich habe die Ehre". Man vergleiche bloß die ersten Belege bei God. (*avoir* mit *merci* „Gnade", *dol* „Schmerz", *damage* „Schaden" verbunden): das *bel avret corps*, *bellezour anima* der Eulalia drückt noch wirklichen Besitz aus.

Ähnliche Fälle wie span. *tenemos al hijo con sarampión* stellt jetzt Bally in Festschrift Louis Gauchat (1926) in seinem Aufsatz „*L'expression des idées de sphère personnelle et de solidarité dans les langues indo-européennes*" fürs Franz. zusammen: *J'ai un fils malade* (neben *un de mes fils est malade*), volkstümlich *J'ai ma femme qui est très malade, Qu'avez-vous? J'ai que je suis dans une rage folle* usw. Bally sieht in dem Gebrauch von *avoir* die Nachfolge des im Idg. überhaupt nur in beschränktem Maße üblichen „*datif de participation*" *(dativus ethicus)*, wobei dies Verb noch besonders durch den von Meillet hervorgehobenen Gebrauch zum bloßen Ausdruck einer Beziehung begünstigt worden sei: der Übergang von *mihi sunt capilli nigri* zu *j'ai les cheveux noirs* mit der Ersetzung des Dativs der Beteiligung durch die persönliche Konstruktion erklärt sich m. E. vor allem aus der so zum Ausdruck kommenden Selbstverständlichkeit und Festigkeit des Besitzes, mit *habeo* statt *mihi est* ist also ein Affektgewinn für den Sprechenden verbunden (oder verbunden gewesen). Ebenso erklärt sich ja auch das haben zum Ausdruck der Beziehung (vgl. *j'ai soixante ans* „ich habe sechzig Jahre auf dem Buckel", *j'ai de l'espoir* — „ich nähre die Hoffnung"). Die persönliche Beteiligung an einer Sache oder einem Sachverhalt ist stärker durch das Verbum des Besitzens ausgedrückt: *j'ai ma femme qui est très malade* heißt: „da habe ich die Situation: meine Frau sehr krank". Bally führt selbst die Verba mit „*plus de pittoresque*" an wie *prendre un rhume, attraper la grippe*, den Schnupfen kriegen in gleicher Funktion wie *avoir*, haben und das „*passif vécu*" *il s'est vu confisquer ses biens* = „*ses biens ont été confisqués*".

weist: *„en ella [la limitación temporal] consiste el único significado de este verbo ‚vacío'."*

8. Wir haben die Übertreibung hervorgehoben, die in dem *¡ya murió Castillo!* liegt, das ein schon eingetretenes Ereignis vortäuscht. Eine andere Art Übertreibung liegt in der Wendung (F 2) *estoy hecho un carámbano* „ich bin wie ein wandelnder Eiszapfen". Die Gegenüberstellung von spanischem und deutschem Text genügt, um zu zeigen, wie das Deutsche das Übertragene des Vergleichs, die nur metaphorische Gleichsetzung mit dem Eiszapfen klar heraushebt, während das Spanische sich an dem Irrealen der Ausdrucksweise nicht stößt. Also auch hier wieder das Durchstoßen zum *fait accompli,* das Einreißen der Grenzen von Dichtung und Wirklichkeit. Vgl. noch F 9: *yo, que tengo esos condenados nervios, estoy hecho una verdadera calamidad* „bin wirklich elend daran" (wörtlich „ich bin zu einem Unglück [= zum wahren Bild zur Niobestatue des Unglücks] geworden")[1], F 53: *Mi sombrero ha quedado hecho un acordeón* „mein Hut ist ganz zerknautscht worden" (wörtlich: „ist eine Ziehharmonika geworden"). Das *hecho,* das ursprünglich den Übergang in den neuen Zustand andeuten sollte, wird wohl nicht mehr so empfunden, sondern ist fast eine Vergleichspartikel, so daß der spanische Ausdruck sich dem deutschen (mit „wie") nähert. *Mi traje está hecho polvo* wird in Erg. S. 61 übersetzt: „mein Anzug ist total kaputt", so daß eben *hecho* dem „total" entspricht, und ebenso kann eine Person von sich sagen: *yo estoy hecho polvo.* Das Formale des *hecho* ersieht man aus seiner Weglassung, wodurch nun wieder das Übertreibende[2] und

[1] Der Spanier gebraucht gern Abstrakta, um sozusagen den Einzelfall in eine prinzipielle Perspektive zu rücken, z. B. F 2: *¡qué asfixia!* „welche Stickluft!", wörtl. „welches Ersticken!", *¡qué miedo!, ¡qué susto!* deutsch „wie fürchterlich (schrecklich)!". In Erg. 7 bezeichnet Beinhauer diesen Gegensatz zwischen Spanisch und Deutsch als den zwischen „subjektiv" und „objektiv", weil er offenbar an den Ursprung der Wendungen *¡qué asfixia [me sofoca]!, ¡qué miedo [tengo]!* denkt — aber wird durch die Ellipse, d. h. hier die Beseitigung aller Bezüge zur Persönlichkeit des Sprechenden, nicht gerade ein „welches Ersticken, welche Furcht" verobjektiviert?

[2] Vgl. auch die Übertreibung, die dem span. *ni que* in Ausrufen wie: *¿Pues no sabe usté qué es San Lamberto? ¡Ni que fuá usté judío!* „als ob Sie ein Jude wären!" (wörtl. „nicht einmal wenn Sie . . . [dürften Sie das nicht wissen]!") liegt: der Spanier vergleicht nicht seinen Partner, der

Überraschende der Identifikation neuerdings gestärkt wird: F 59: *Valiente pillo está V.* „Sie sind mir ein schöner Schlingel", wobei nur das *está* auf das ausgelassene *hecho* deutet (ähnlich D 20): *¡Menudo matón está Fulano!* „ein schlimmer Messerheld ist der Soundso".

9. Das *Partizipum Perfecti Pass.* hat etwas Abschließendes, Definitives, Unwiderrufliches (bezeichnend *¡Terminado!* als Ruf des Croupiers im Sinn von französisch *rien ne va plus!*), kein Wunder, wenn der Spanier gelegentlich ein verstärkendes Partizip anwendet, z. B. *Le dí cuatro cachetes bien aplicados* „ich gab ihm ein paar gehörige Ohrfeigen" (Erg., S. 54): die Ohrfeigen „sitzen", kein Mensch kann sie dem Geohrfeigten „wegnehmen".

Ich frage mich, ob nicht der aus anderen romanischen Sprachen bekannte, aber im Spanischen besonders häufige Gebrauch des Partizips in sog. aktiver, besser adjektivischer Bedeutung: *un hombre entendido* „verständig", *sufrido* „geduldig", *mal hablado „médisant", disimulado* [F 11: *Es muy disimulado* „er ist ein wandelndes Geheimnis"], F 28: *estamos reñidos* „wir sind entzweit" eben durch die Partizipialform nicht doch etwas Perfektisches, den Abschluß einer längeren (gewohnheitsmäßigen) Handlung, ein *fait accompli* also andeutet: am deutlichsten ist *estamos reñidos* „wir sind entzweit" (besser: „wir sind auseinander") = „wir haben gestritten", *es muy disimulado* „er ist verschwiegen" = „er hat immer bisher geschwiegen"[1].

Endlich würde ich hier die Adjektiva vom Typus *amargo, desnudo* anführen, die offenbar postverbal sind wie etwa *pago, blasfemo.* Es ist also hier das lateinische Adjektiv

doch Katholik ist, mit dem ärgsten Heterodoxen, sondern er leugnet sogar für den Fall der Heterodoxie die Möglichkeit solcher Unkenntnis. Ein Hinwegstürmen über alle Gegebenheiten! Der Vergleich mit Hypothetischem!

[1] Auch Deutschbein bringt in seinem Aufsatz über „Das Resultativum im Neuenglischen (Streitberg-Festgabe 1924) Fälle wie engl. *a learned man, a drunken man* und erklärt sie vom intransitiven (prägnanten) Gebrauch eines Perfekts aus (er hat getrunken — er ist betrunken). Es fragt sich, ob bei dem Vorkommen der Erscheinung in anderen Sprachen die Erklärung der aktiven Bedeutung des romanischen *to*-Partizips aus dem urspr. adjektivischen Charakter der Bildung im Idg. noch nötig ist. — Dem Gegensatz von engl. *rotted* „gefault" und *rotten* „verfault" (adjektivisch-resultativ) entspricht das span. Paar *desnudado — desnudo.*



amarus, nudus durch eine deverbale, fast partizipiale Bildung ersetzt: gleichsam „verbittert", „entblößt" (vgl. deutsch nackt und Kluge s. v. kalt). Ich habe anläßlich französisch *expressément, assurément* in Ztschr. 45, 284 über den Ausdruckswert des Partizips gegenüber dem Adjektiv gesprochen: ein Bewegungsmoment kommt in *assuré* gegenüber *sûr* hinzu (vgl. deutsch eine gesicherte Lebensstellung). Genau so läßt ein *desnudo* eine Tätigkeit ahnen, die zum Abschluß gekommen ist: es ist eine resultative Ausdrucksweise. Dieselbe Beurteilung läßt Bally (Mél. Boyer, S. 23) den Verbaladjektiven wie *trempe, gonfle* in Genf zuteil werden: sie sind gegenüber den Partizipien *trempé, gonflé* der Ausdruck für einen *„état consécutif": mes habits sont tout trempes.*

10. Das Vorstürmen in die unbekannten Gebiete der Zukunft zeigt sich auch in der Ersetzung des Dubitativs durch den Indikativ Präsentis: F8: *¿A qué hora le llamo?* „um wieviel Uhr soll ich Sie wecken?", *¿abro la ventana?* „soll *ich . . .?"*, ferner in der Ersetzung des Futurs der weiten Sicht durch das der nahen: *voy á* oder das der nahen durch die Gegenwart: F 36: *Enseguida soy con* V. Gewiß findet sich derlei auch anderswo auf romanischem und nichtromanischem Boden, aber im Zusammenhang mit den anderen zum *Fait accompli* hindrängenden sprachlichen Zügen gewinnt dieser einzelne eine besondere Bedeutung[1].

* *
*

Ich habe absichtlich mein Material zuerst vor dem Leser ausgebreitet, um die sich regenden Zweifel erst zum Schluß beschwichtigen zu können. Der Leser wird einwenden: Haben all die zitierten Einzelzüge wirklich historisch miteinander was zu tun? Sind hier nicht gemein- also vielleicht vorromanische Erscheinun-

[1] Im Gegensatz zu jenem Fortstürmen in die Zukunft steht das vorsichtige Thesaurieren der Vergangenheit, wie es durch die Stammwiederholung in Konstruktionen wie *al volver que volvió Monipodio, entraron con él dos mozas* ausgedrückt ist: „beim Zurückkehren, als er [nun wirklich] zurückkehrte", vgl. Homenaje Men. Pidal 1, 58 ff., vgl. auch hierzu die von Pietsch ebda I, 43 ff. behandelten Typen *yd yendo* („Gerundium zur intensiven Verstärkung des Verbalbegriffs"), *ir calla callando, morir moriredes* (Meyer-Lübke, Idg. Forsch. 14, 114).

gen (z. B. *to*-Partizip in aktiver Bedeutung, „bleiben" = „werden", ethischer Dativ) mit speziell-spanischen (*estar, tener*) und vielleicht relativ jungen spanischen (*que te conste, ya, hecho*) auf eine Stufe gestellt? Was verschiedenen zeitlichen Ursprung hat, wird dann wohl auch verschiedene Ursachen haben?

Ich muß hier den Begriff des „Sprachstiles" einführen, diesmal als etwas Ähnliches gemeint wie „Baustil", „Stil einer Persönlichkeit" usw., d. h. als eine relative Einheit, die am Ende einer Entwicklung als Resultat wahrzunehmen ist, nicht etwa wie ein übersichtlicher (genesisgleich wunderbarer) Bauplan am Anfang der Entwicklung in der Sprache gewaltet hätte — es handelt sich um eine Betrachtung der Sprache als Kunstwerk, als ein Fertiges, dessen Einzelheiten sich zu einem Ganzen zusammenschließen. Ein Vergleich mag dies klarmachen: wenn man etwa die Prozessionen der Bruderschaften in der Semana Santa in Sevilla sieht, so kombinieren sich Elemente aus den verschiedensten Kulturklimaten: die *hermanos* in den Bußgewändern der Gegenreformation; die Holzfiguren der Barock- und Rokokozeit; die büßende Magdalena mit echten Frauenhaaren; die Empire- und noch moderneren Uniformen der die Prozession begleitenden Soldaten; die unreligiöse Militärmusik; die volksliedhaften *„saetas"*, die von den Balkonen der Häuser ertönen; die Architektur der modernen Häuser und der Straßen, die den Schauplatz der Prozessionen abgeben; das Publikum der Gläubigen und auch vielleicht Ungläubigen; die rauchenden Herren, die schwitzenden *silleros*, die *¡Hay agua!* schreienden Aguadores, die *¡Hay globos!* rufenden Verkäufer von Kinderballons, die *caramelos* essende *chiquillada*, die mantillabekleideten Frauen — das alles ergibt eine Summe, die nicht mit der Aufzählung der Summanden zu erschöpfen ist, einen Stil, eine Einheit, einen Gesamteindruck, der nicht definitions-, nur intuitionsweise zu erfassen ist. Man denke etwa noch an das Komposite einer katholischen Messe, deren Farben-, Musik-, Wort-, Bewegungseffekte aus verschiedenen Zeiten und Kulturen stammen und doch eine einheitliche Wirkung ergeben. Die verschiedensten Gewässer fließen in einen Strom zusammen!

Ebensogut wird man nun aber berechtigt sein, nicht bloß die einzelnen Spracherscheinungen zu isolieren und den Lauf dieser Zuflüsse einzeln zu studieren, sondern auch das Resultat, den Strom, den

Stil. Alle die zehn erwähnten sprachlichen Tatsachen des heutigen Spanien schließen sich zu einer relativen Einheit zusammen, die ich im Titel nur nach langem Hin- und Herüberlegen mit *„Fait accompli“*-Darstellung zu kennzeichnen versucht habe (ich hätte auch „Stabilismus“ sagen können). Man hat ja genau so versucht, verschiedene lautliche Erscheinungen einer Sprache oder Sprachperiode unter einen einheitlichen Gesichtspunkt zu bringen (Gröber, „Eine Tendenz der französischen Sprache“ in *Misc. Ascoli,* 1901), wobei die „Tendenz“ ja auch nur Resultat, nicht Grund (Bauplan) der Entwicklung sein soll. Eine Integrierung der Erscheinungen eines Sprachsystems versucht in neuester Zeit E. Lewy (allerdings noch gelegentlich in etwas atavistische „Erklärung“ durch Völkermischungen zurückfallend): „Darauf haben wir wahrscheinlich . . . am meisten zu achten, daß wir die Beziehungen der einzelnen Züge der Sprachen zueinander erfassen lernen. Dann wird auch die Sicherheit, mit der wir einen Zug einer bestimmten Sprache oder Sprachgruppe zuweisen können, sehr wachsen[1].“ Nur möchte ich allerdings einen Schritt weitergehen und den sprachlichen Kleinkram nicht aus seinem Zusammenhang mit der Kultur des Volkes loslösen[2]. Die sprachlichen Erscheinun-

[1] Man könnte hierzu die Parallele des künstlerischen Erfassens eines Porträts stellen. Simmel schreibt in seinem Rembrandt (13.–15. Aufl., S. 119): „Wir sind sicher, daß der einzelne Bestandteil eines Gesichts seine Bedeutung ausschließlich im Zusammenhang aller anderen gewinnt. Was ein Mund an seelischer Expression, an Schönheit oder Häßlichkeit, ja an reinem Formeindruck enthält, hängt völlig davon ab, mit welchen Augen und Wangen er zusammensteht; mit verschiedenen Zügen verbunden, besagt er in all jenen Hinsichten etwas ganz Verschiedenes, und aus der physiognomischen Wechselwirkung gelöst bedeutet er, und ebenso jeder andere einzelne Zug, überhaupt nichts.“ Lewy betreibt also Sprach-Physiognomik.

[2] Ich hoffe, daß ich der Forderung W. Porzigs (Idg. Anz. 43, 14) gerecht werde, „mit der Deutung innerhalb der Sprache zu bleiben, d. h. vom Bedeutungswandel zunächst auf den Charakter der ganzen Sprachstufe zu kommen und erst die Sprache als Ganzes mit anderen Kultursystemen als Ganzem zu verknüpfen“ und somit „den bekannten Fehler Voßlers“ zu vermeiden, „vereinzelte Spracherscheinungen mit Einzelheiten aus anderen Kultursystemen zusammenzustellen“. Ich habe mich in der Besprechung der zweiten Auflage von Voßlers Buch „Frankreichs Kultur“, Lbl. 1922, S. 247, ja ähnlich über die Bedeutung der Strukturzusammenhänge geäußert, glaube allerdings, daß Sperbers Forschungen über „Bedeutungskomplexe“ praktisch gar nicht so weit von Porzigs Wollen entfernt sind, wie es durch dessen vernichtendes Urteil über „die Methode Sperbers, alles Sprachliche sofort in seiner Vereinzelung zu psychologisieren“, den Anschein gewinnt. Das Beispiel von dem Welt und Menschenleben als „Gebäude“, „Bauen“ fassenden Barock, das Porzig gibt, ist durchaus im Sinn Sperbers gedacht.

gen müssen wir mit den sonstigen kulturellen zusammen zu einer Einheit verknüpfen. Jene gewinnen ihre besondere Bedeutung erst im Zusammenhang mit diesen, wie etwa die lateinischen Worte der Messe, die auf der ganzen Welt ertönen, wo Katholiken Gottesdienst abhalten, doch erst in der Bindung mit einer bestimmten Architektur, einem bestimmten Gesang und einer bestimmten Musik usw. den Stil des Gottesdienstes in einer bestimmten Kathedrale ergeben. Man darf mir also nicht etwa das Auftreten des *to*-Partizips in aktiver Bedeutung oder des ethischen Dativs an anderen Stellen der Romania als Argument gegen meine Stilkonstruktion entgegen halten: es handelt sich hier um etwas Einmaliges, „Dasiges", etwas, das „da ist" (zeitlich und örtlich), das Spanische der Spanier von heute. Orgelspiel gibt es auch anderswo als bei der katholischen Messe, Luftballons werden auch bei anderen Gelegenheiten als bei den Charwochenprozessionen Sevillas feilgeboten — diese Einzelzüge erscheinen erst durch ihre Zuordnung zu bestimmten Komplexen in eigenem Lichte. Man darf auch nicht einwenden, vieles Sprachliche sei für den Spanier formelhaft, linguistisch tot — auch das von seinem ursprünglichen Sinn Entleerte gewinnt oft neues Leben durch die neue Zuordnung: die Anwesenheit der *aguadores* bei der Prozession ist wohl dem Sevillaner selbstverständlich geworden — und doch möchte man ihn bei dem echt andalusischen Bilde nicht missen. An einer Stelle warnt uns auch Beinhauer, aus der häufigen Anrufung Gottes im Alltag Spaniens ohne weiteres auf besondere Frömmigkeit zu schließen — aber auch dieses formale Gottanrufen hat doch wohl einen Sinn (zeigt zumindest das formale Festhalten an den religiösen Vorstellungen des Katholizismus): man begegnet eben in spanischer Sprache allerorten Gott, Christus, der Madonna, den Heiligen (vgl. Lbl. 42, 81 ff.), wie in den Gemäldegalerien, Kirchen, Straßen Spaniens an allen Ecken und Enden den entsprechenden religiösen Bildern. Das alles ist nicht „tot", sondern zumindest virtuell lebendig.

Und nun brauche ich gar nicht mehr an die Verknüpfung des Sprachlichen mit der besonderen Volksart des Spaniers zu gehen, denn ich habe ja schon beim Sprachlichen die psychologische Ausdeutung spanischen Wesens einfließen lassen. Die Darstellung als *fait accompli,* dieses Vorauseilen der Phantasie, das Mögliches, oft Geträumtes schon als bestehend nimmt, das Einreißen der Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit, ist das

alles nicht „sehr spanisch"? Braucht man an Don Quijote zu erinnern? Gibt es ein Volk, das so sehr den Eindruck des Stabilen macht, ja in seinem Stabilismus seine Stärke findet[1] – und doch so großen Tribut der Phantasie zollt? Gibt es ein Volk, das Ewiges zu gründen meinte, wo es doch bloß in der Phantasie Zeit und Raum überwand? Gibt es ein Volk, dessen maßgebliche Vertreter auch heute noch ein tragisches Narrentum verfechten, wie etwa in Spanien Unamuno, der von sich sagt: *„Siéntome con un alma medieval, y se me antoja que es medieval el alma de mi patria"*, oder in Spanisch-Amerika Bolivar, dessen Ausspruch, die drei größten Narren der Welt seien Christus, Don Quijote und er selbst gewesen, uns jezt Petriconi, Die span. Literatur d. Gegenwart, S. 163, überliefert? Gibt es ein Volk, dessen Phantasie blitzhafter die genialsten Entwürfe herausschleudert, aber bei der geduldigen

1 Bewundernswert, wie das spanische Sonderwesen sich auch linguistisch auswirkt: J. Jud hat eine schöne Studie *„Problèmes lexicologiques de l'hispano-roman"* in der *Revue de linguistique romane* I, S. 12 ff. veröffentlicht, die, die lexikalischen Archaismen und Neuerungen des Spanischen gegenüber den übrigen romanischen Sprachen prüfend, zu dem Schlusse kommt: *„l'Hispania agit pour son propre compte comme une bonne ménagère qui gouverne sa maison sans demander au préalable à sa grand'mère un avis sur ce qu'il faut faire. Toute bonne mère de famille sait apprécier la haute valeur d'une tradition saine et auguste qui résume les expériences recueillies par les ancêtres; mais elle doit aussi savoir appliquer les réformes nécessaires là où c'est indispensable. En effet, à côté des réformes lexicales dont je viens de parler, l'Hispania maintient une tradition lexicale très conservatrice . . . La ‚provincialis superbia' dont se plaignait le sénateur conservateur du temps de Tacite, nous l'avons vue à l'œuvre, lorsque l'Hispania se résout à surmonter des crises linguistiques par ses propres forces."* Es wäre interessant, zu verfolgen, wie auch noch in neuerer Zeit das Spanische bei sich selbst Anleihen macht, um internationale Kultureinrichtungen und -produkte auf eigene, spanische Weise zu benennen: ich meine nicht nur Fälle wie sp. *ferrocarril* oder *huelga*, wo die europäischen Sprachen meist eigene Wege gegangen sind (frz. *chemin de fer* – it. *ferrovia* – dtsch. Eisenbahn – engl. *railway* – fläm. *spoorweg* usw.; frz. *grève* – it. *sciopero* – engl. *strike* – dtsch. Ausstand usw.), sondern z. B.:

„Konkurrenz": sp. *competencia* – frz. *concurrence*, it. *concorrenza*;
„Beamter": sp. *dependiente* – frz. *employé*, it. *impiegato*;
„Plätze im Theater": sp. *localidades* – frz. *places*, it. *posti*;
„Bier": sp. *cerveza* – frz. *bière*, it. *birra*;
„Verfall (eines Cheques)": sp. *vencimiento* – frz. *échéance*, it. *scadenza*;
„Post": sp. *correo* – frz. *poste*, it. *posta*;
„postlagernd": sp. *en lista* – frz. u. it. *poste restante*;

Ausführung versagt (eine Feststellung des Spaniers Menéndez y Pelayo, der sogar an Calderón diesen typisch spanischen Zug des „*lo incompleto del desarrollo que procede por intuiciones y relámpagos*" [„Calderón", S. 35 und 87 ff.] findet)?[1] Spanien kann wie sein großer Dichter sich rühmen „*que en la invención excede á muchos*", und nicht umsonst hat das Spanische für „Einbildungskraft" das volkstümliche Wort *el magín* geprägt. Man nehme nun aber wie gesagt diese Volksartung nicht etwa grob als „Ursache" jener sprachlichen Erscheinungen (das hieße denselben Fehler begehen, an dem Lerchs „Futurum" gescheitert ist), sondern als eine mit Sprachlichem und vielem Anderweitigen sich zu einer höheren Integration zusammenschließende Gegebenheit, die selbst manches Sprachliche bewirken mag, ohne dessen al-

„Zeitung": sp. *periódico, diario* — frz. *journal*, it. *giornale*; „Postkarte": sp. *tarjeta* — frz. *carte postale*, it. *cartolina*.
Gewiß unterliegt auch Spanien französischem lexikalischen Einfluß (die Madrider Untergrundbahn ist ein Abklatsch der Pariser und trägt daher denselben Namen: *metro*; vgl. auch sp. *trén, coche-cama — hotel, omnibus, auto, taxi* usw.), aber noch immer erhält sich in Spanien etwas von der *provincialis superbia* auch den geistigen Metropolen Westeuropas gegenüber: vgl. im Postwesen *telefonema, madrugada, continental* als spanische Eigentümlichkeiten mit spanischer Bezeichnung. Oft antwortet das Spanische auch einfach negativ auf die Erfordernisse der modernen Zivilisation: Lerch erinnert (Neue Jb. 1926 S. 344) an *Guía para los viajeros de los ferrocarriles* statt Fahrplan. *time-table, indicateur* (allerdings spricht man so nicht!).

[1] Pfandl, Span. Literaturgeschichte I, S. 2: „. . . einer der Kardinalfehler dieses hochsinnigen Volkes: es überschätzt im Drang des Wollens das Können. Kaum ist die Nation ihrer selbst bewußt, so beginnt sie in überschäumendem Kraftgefühl das Unmögliche zu wollen. Pläne von riesigen Ausmaßen ohne Rücksicht auf Zeit und Kraft werden entworfen, und mit Feuereifer geht man an ihre Durchführung; rasch erlahmt die Lust, da die Kraft nicht reicht, und spärliche Anfänge, ein kümmerlicher Torso, wenn nicht ein tragischer Zusammenbruch, sind die einzige Spur des Gewollten. Die Aufrichtung des Kolonialreichs und die europäische Politik der spanischen Habsburger, die unüberwindliche Armada und die Türkenkriege, die gigantischen Projekte der Regierungen, zu Reform der Staatsverwaltung, zu Ausbeutung der Bodenschätze, zur Besserung von Volksbildung und Unterricht, die hochfliegenden Pläne der Akademien, die vaterländischen Literaturgeschichten der beiden Mohedano im 18. Jahrhundert, des gelehrten Amador de los Rios im 19. Jahrhundert und das Lebenswerk des genialen Menéndez y Pelayo in der Gegenwart, alles Große hat das gleiche Schicksal: entweder kracht es unter der eigenen Schwere zusammen, oder es bleibt unvollendet. Immer wieder steht das Können in keinem Verhältnis zum Wollen, nicht weil die Kraft geringer wäre als anderwärts, wohl aber weil sie dem in überschwenglichem Hochgefühl Erstrebten nicht gewachsen ist."

leinige Quelle zu sein, und ohne selbst auf die Speisung durch Sprachliches zu verzichten; als das, was ja auch Voßler meinen mag, wenn er neuerdings, allerdings damit die wohl ursprüngliche Tendenz seines Buches „Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung“ aufhebend, von „phänomenologischer“ Spiegelung von Sprach- und Volksgeist spricht.

Nun sehe ich noch einen Einwand voraus: ich habe ja nicht etwa die spanische Sprache als Ganzes in ihrem „Stil“ gezeichnet – eine Aufgabe des Schweißes der Edlen wert, aber wer, besonders welcher Ausländer, möchte sie zu erfüllen sich vermessen? –, sondern nur eine Reihe von sprachlichen Zügen zu einer „Tendenz“ „zusammengezogen“; ich habe ferner nicht die Einigung von Disparaten (wie bei dem Beispiel der Sevillaner Prozessionen) studiert, sondern so ziemlich Entsprechendes in Sprache und Volksgeist zusammengesellt: *fait accompli*-Darstellung und Vorstürmen spanischer Phantasie zum Unerreichbaren, so daß wir denn wieder zur primitiven und brutalen ‚Entsprechung‘ „Volksgeist – Sprache“ kämen. Darauf ist zu sagen, daß wir eben gerade in unserer augenblicklichen wissenschaftlichen Situation das Verhältnis all der vielfältigen Sprach- zu den noch vielfältigeren sonstigen Kulturerscheinungen als ein ebenso wirres Capharnaum oder Potpourri empfinden wie mancher Mitteleuropäer die Sevillaner Prozessionen und daß wir daher vorderhand solche Züge auswählen müssen, die das Zustandekommen eines Gesamteindrucks, einer Vorstellung von einem „Stil“ noch ermöglichen; so wird es für den „Mitteleuropäer“ in Sevilla leichter sein, dies Hinaustragen des Passionsmysteriums auf die Straße im Zusammenhang mit den von Stimmen aus dem Volke gesungenen *„saetas“* als Ausfluß einer Vervolklichung der Religion zu verstehen als etwa die Begleitung der süß betenden Madonna mit Trommelwirbel von Infanteristen. Ebenso ist es vorderhand vielleicht empfehlenswerter, die *fait accompli*-Darstellung mit bekannten Zügen der spanischen Volksseele zu vereinen, als etwa durch andere Tendenzen des Spanischen den Zusammenklang zu stören[1]: in der Voßler-Festschrift, S. 145, habe ich z. B. im An-

[1] Anders und sehr instruktiv geht E. Lewy „Zur Wesensgestalt des Franz.“ (Ztschr. f. rom. Phil. 42, 71 ff.) vor: er sucht aus dem Sprachbau ein Einheitsbild zu entwerfen (es ist das der Klarheit und Abstraktheit des Frz.). Er sucht „die“ wesentlichsten Züge der frz. Sprache (analytische Konstruktion, zusammengesetzte Konjunktionen und Präpositionen usw.) auf einen



schluß an Bally das Impressionistisch-Geheimnisvolle, das, besonders bei Impersonale (vgl. *se me antoja, ocurre, ofrece,* deutsch „es fällt mir ein" – französisch „*j'y pense*") und Neutrum, Deutsch und Spanisch gegen das rationale Französische einigt, hervorgehoben. Diesem Verzicht auf Deutung im Spanischen steht aber die Tendenz zu Gruppierung und Zusammenfassung (*los pájaros y caza, el oro y la otra plata, los duques* „Herzog und Herzogin" usw.), also doch zu einer Deutung der Natur (Arch. rom. 9, 142 f.) schroff gegenüber. Hier haben wir zwei Farben, die sich „schlagen". Fragen wir uns nun, wie die *fait accompli*-Darstellung sich zu den zwei eben erwähnten Zügen verhält, so müssen wir zweifellos das Vorauseilen der menschlichen Phantasie, die vorzeitige Stabilisierung als einen Übergriff des Menschen, als ein „Dreinreden" des Menschen in den Weltenlauf erklären, das zum gruppierenden Dreinreden gut passen möchte und der Scheu vor dem Geheimnisvollen und dem Menschenkönnen Entzogenen (zu der wieder das fatalistische *a ver* paßte) entgegengesetzt wäre. Wir hätten also Vergewaltigung der Zeit und gewaltsame Ordnung auf der einen, scheuen Geheimniskult auf der anderen Seite. Es liegt nahe, an das Nebeneinander von Gegenreformation und Mystik oder deren Ausstrahlungen zu erinnern. Aber die drei, vier erwähnten sprachlichen Züge sind mehr zufällig aus dem Ganzen des Spanischen herausgegriffen – es müßten noch viele andere Farben und Schattierungen hinzukommen. Wundert man sich etwa darüber, daß das Bild eines Nationalstils nicht gleich „harmonisch" aussieht und „einfach" abzulesen ist? Es geht mit den Nationalcharakteren ebenso wie mit Unamunos

Nenner zu bringen, ohne „sie etwa mit der ‚Struktur des französischen Geistes' . . . zu verknüpfen oder daraus herzuleiten, wenn auch manches darauf hinzudeuten schien" (das ist eine der raffinierten Teufeleien Lewys, der uns Tantalussen den eben hingereichten Apfel wieder wegzieht: wer von Klarheit der französischen Sprache spricht, hat doch auch etwas von den Sprechern ausgesagt!). Ich suche hier einen Zug (einen der vielen Züge) des Spanischen und des Spaniers in seinen Verästelungen durch Sprache und Kultur klarzustellen. Ich glaube, Lewy strebt zu einer Formel hin, in der sich die „Wesensgestalt des Französischen" festhalten ließe, er glaubt also wohl an die Überschaubarkeit und Übersichtlichkeit der Sprachsysteme. Weniger ordnungsoptimistisch sehe ich viele einander durchschlingende Fäden im Gewebe der Sprachen und Kulturen. Ich glaube wie Lewy Delbrücks Wort „Die einzelnen Züge lassen sich weder addieren noch in ein System bringen" ablehnen zu müssen, aber ich meine, der Zusammenhang muß nicht ein gemeinsamer Nenner, sondern kann der der „stil"mäßigen Zusammengehörigkeit (s. o.) sein. Denn ich glaube an das Komplexe des Sprachbildes.

Aufsätzen, von denen dieser sagt: „*Y así irán llenos de contradicciones íntimas — al menos aparentes — como la vida y como yo mismo.*“ Vielleicht ist also der hier angestellte Versuch selber eine donquijoteske oder unamuneske „*locura*“ — ich bin aber der Überzeugung, daß der wissenschaftliche Schriftsteller seinem Leser nicht bloß Fakta, sondern Probleme auftischen soll. Aus den Fakta verdichten sich Problemata — und aus diesen klären sich wieder Fakta ab.

Nachtrag: In jener nach Einreichung meines Artikels erschienenen Skizze einer Kosmogonie der Romania, wie man den Artikel Voßlers „Italienisch—Französisch—Spanisch“ (in „Zeitwende“ 1926, erscheint demnächst selbständig im Verlag der Bremer Presse) nennen möchte, setzt sich Voßler für eine der hier angedeuteten ähnliche, differentielle Deutung der einzelnen romanischen Sprachen ein: der allen romanischen Sprachen gemeinsame Konjunktiv dient z. B. im Französischen „dem Unsicherheitsausdruck und dem negativen Denken“, im Spanischen „der potentialen und futurischen Sphäre“. Voßler fährt fort: „Wenn man weiterhin bedenkt, wie viele flexivische Mittel das Spanische erhalten bzw. fortgebildet hat, um allerlei Möglichkeiten, bedingte wie unbedingte, zu bezeichnen, wie es, mit dem Italienischen und Französischen verglichen, hier geradezu an Überfluß leidet, so liegt es nahe, diese Vorliebe mit dem utopischen Zug seiner Dichtung in Zusammenhang zu bringen: natürlich nicht in einen kausalen, sondern erscheinungsmäßigen . . . was in der Grammatik als Reichtum an potentialen und hypothetischen Mitteln erscheint, ist ein und dasselbe wie das, was aus der Dichtung und Literatur als Utopismus hervortritt und z. B. von Miguel de Unamuno, dem größten Abenteurer des Gedankens im heutigen Spanien, wieder vertreten und betrieben wird“. Die kondizionalen Ausdrucksmittel des Spanischen gehören zur ‚*Fait accompli*‘-Darstellung hinzu: der eine Zug der Sprache bestätigt den anderen: es handelt sich um sprachliche Spiegelung des spanischen Utopismus, des „*Plus Ultra*“-Wollens.

LEO SPITZER / MARBURG

ZU MEILLETS KRITIK VON „JAHRBUCH FÜR PHILOLOGIE“ BAND I

> **„Die Mathematiker sind eine Art Franzosen; redet man zu ihnen, so übersetzen sie es in ihre Sprache, und dann ist es alsobald ganz etwas anderes.“**
> **„Was ist an der Mathematik exakt als die Exaktheit? Und diese, ist sie nicht eine Folge des innern Wahrheitsgefühls?“** **Goethe.**

A. Meillet hat den ersten Band des „Jahrbuches für Philologie“ im Bulletin de la société de linguistique 1925 einer ziemlich negativen Kritik unterzogen. Allerdings, so sehr ich die Weltumspannung Meilletschen Wissens und die Weltmännischkeit Meilletscher Kritik, die sachliche Kompetenz und die fast graziöse Gestaltungskraft dieses sozusagen offiziellen Repräsentanten französischer Sprachwissenschaft — Frankreich hat ja stets einen linguistischen *pater patriae* besessen, manchmal auch zwei wie Bréal und G. Paris — bewundere, so sehr die Berichterstattung über fast alle Zweige der Sprachwissenschaft durch einen Beurteiler eine gewisse Stetigkeit und Reichweite des Urteils verbürgt, so sehr ist andererseits die leicht hingepinselte Vereinfachung der Probleme und die Selbstverständlichkeit der Einwände für den deutschen Leser ein Hemmnis. Ich bin mir bewußt, daß hier nationale Temperamente gegeneinanderstehen: auf S. 11 desselben Heftes des „Bulletin“ steht ein sehr französischer Satz (aus der Feder des ausgezeichneten Semitisten M. Cohen): „*l'opinion . . . qui vaut d'être exprimée, car les choses raisonnables ont besoin d'être dites et répétées*“. Wirklich? Ich glaube, ein deutscher Schriftsteller würde den Ausdruck eines Gedankens doch auch vom Originalitätswert abhängig machen. Das bloß ‚Vernünftige‘ ist uns an sich nicht wissenschaftswürdig. Daher stehen in französischen Büchern manchmal uns banal scheinende, allerdings für Lernzwecke sehr geeignete, ‚raisonnable‘ Sätze (so denkt etwa E. Lewy, Dtsch. Ltzg. 1925, Sp. 2434 f. über den ersten Satz der Einleitung zu dem Sammelwerk „*Les langues du monde*“). Meillet setzt oft einer ausgesprochenen Richtung die ihr konträre mit einem kühlen „*il oublie que . . .*“ gegenüber — da jede wissenschaftliche Behauptung prinzipieller Art ein gewisses Übermaß von Akzentuierung enthält, in dem aber gewöhnlich das Heißeste des Erlebens des Schriftstellers steckt, wird es dem Kritiker sehr leicht, Über- zu Mittelmaß herabzudrücken, einer neuen Akzentuierung ihre Wucht zu

nehmen. Voßlers Wollen aus Meillets Kritik zu entnehmen, wäre ganz unmöglich: gewiß, Voßler geht auf den ‚Genius der Sprache' zurück, aber der für V. so wesentliche ästhetische Gesichtspunkt ist an eine ganz versteckte Stelle der Besprechung geraten (und gar der *imitation sociale* nebengeordnet) — nämlich dorthin, wo die Neuheit dieses Standpunktes geleugnet wird (ich wüßte außer von Grammont von keinem französischen Linguisten, der sich mit ästhetischen Sprachstudien abgegeben hätte — und auch Grammonts Studien sind *toto coelo* von denen Voßlers verschieden). Meillet geht ja sogar so weit (S. 24), die theoretische Berechtigung solcher Studien zu leugnen: „*Ç'a été un grand progrès de séparer l'histoire des langues de l'histoire littéraire*" — wirklich? Ist durch diese Entästhetisierung und ‚Objektivierung' die Sprachwissenschaft nicht eher ‚algebraisiert' worden? Und gibt wirklich die französische Panazäe „*fait social*" bei einem sozialen Gewächs wie der Sprache mehr als ein Wort? Es handelt sich doch in jedem Einzelfall um die Feststellung der besonderen Artung des sprachlichen *fait social*, die es der Sprachgemeinschaft empfehlenswert machte. Den Einwand Voßlers (Geist u. Kultur, S. 216) gegen Saussure hat Meillet nicht erfaßt: es handelt sich V. nicht darum, daß ein gegebener Sprachzustand nicht allein aus dem betr. Sprachsystem erklärt werden könnte, sondern darum, daß Saussure nur das gleichsam verfestigte Soziale, nicht „die innersprachliche Atmosphäre", d. h. die wechselnden Bindungen der Gesinnungs- und Geschmacksgruppen, die keineswegs „identischen Abdrucken eines Wörterbuchs" vergleichbar sind, unberücksichtigt läßt. Dieses wechselnde Sprachklima ist natürlich auch irgendwie sozial bedingt, aber es entzieht sich der Systematik Saussures: die französische Forschung zielt auch hier nach dem Allgemeinen und Gefestigten, die deutsche nach dem Individuellen und Schwebenden[1]. Die Vereinung linguistischer und allgemein geistesgeschichtlicher Studien in e i n e m Band ist nicht eine bloße demonstrative Geste, sondern der Bruch mit einer abstrakten Sprach- und Literaturbiologie, die getrennt und unbekümmert um das gemeinsame Forschungsobjekt marschierten, der Versuch, die ‚Philologie' wieder zu Ehren zu bringen und ihr die Linguistik einzugliedern. Wenn Meillet im Eröffnungssatz seiner „*Linguistique historique et linguistique générale*" schreibt: „*le temps n'est plus où la linguistique était un département de la philologie*", so muß ich die Gegnerschaft des „Jahrbuchs für Philologie" anmelden. Standesökonomische Gesichtspunkte wie der Meillets gegen das Jahrbuch formulierte: „*La plupart des savants ont peu d'argent pour acheter des livres, peu de place pour en loger*", können die wissenschaftliche Entwicklung vom linguistischen Spezialistentum zur philologischen Erfassung einer Kulturtotalität hin nicht aufhalten (jenen Gesichtspunkt betont M. nicht den üblichen Potpourri-Festschriftfolianten gegenüber). Es ist auch von vornherein nicht gerecht, eine Bewegung, deren Programm gerade der Zusammenschluß von sonst Fragmentarisch-Bleibendem zur Einheit ist,

[1] Meillet sieht auch in der gelehrten Arbeit ein ‚*fait social*': er hat einem Interviewer (nach „*Les nouvelles littéraires*" vom 8. Nov. 1924) gesagt: „*La personnalité d'un savant ne joue que dans des cas très rares. L'œuvre scientifique est surtout collective. Je serais très embarassé pour vous dire ce qui est vraiment à moi dans mes idées*". Man halte dagegen den deutschen Standpunkt, wie ihn Schuchardt in seiner Schrift über den (und seinen) Individualismus in der Sprachwissenschaft vertritt. Und übrigens wäre Meillets französischer Kollege Gilliéron nicht verlegen gewesen, sein Eigengut an Gedanken zu bezeichnen.



durch Kritik von Speziellem und Einzelnem treffen zu wollen. Wäre auch alles einzelne Sprachwissenschaftliche, Literaturwissenschaftliche, Kulturwissenschaftliche noch so verfehlt (so verfehlt meinetwegen wie bei Spengler), so wäre noch immer das Streben nach Zusammenschluß zu loben (wie auch bei Spengler). Es ist auch gar nicht anders denkbar, als daß die Besinnung auf das Ganze den Teilgebieten Leben zuführt.

Wenn ich zu Einzelheiten übergehe, so wird sich zeigen, wie Meillet oft mit seiner Kritik oppositionelle Gesichtspunkte betont, die von den Verfassern selbst hervorgehoben wurden: Meillet gibt mir recht darin, daß ich ‚das Schöpferische' der Sprache betone, aber *„cet élément créateur ne se fait jour qu'à l'intérieur d'un système linguistique"* — habe ich je anderes geglaubt oder gesagt? M. sagt, *„il* [Spitzer] *oublie . . ."*, daß nur das Vorhandensein eines Textes zum Auffinden plausibler Etymologien führen kann — wer ist davon überzeugter als ich, der dies Suchen nach Texten zur *conditio sine qua non* des Etymologen gemacht hat (hier I, S. 136)? Anläßlich *les Pyrénées ça n'est rien du tout* hebt M. das Bedürfnis des Frz. nach einem pronominalen Subjektspronomen hervor, und Jaberg hat GRM. 1926, S. 10 diese Kritik wiederholt — aber *„ils oublient"*, daß ich selbst an der kritisierten Stelle (Voßler-Festschrift S. 125—6) eine ganze Druckseite gerade diesem Gedanken gewidmet habe.

Oft mißt auch Meillet nicht immer mit dem gleichen Maß — vom Deutschen Lerch wird zur Erhärtung seiner These von der Wirkung des wollenden Menschen auf die Sprache verlangt, daß er die germ. Lautverschiebung oder die ganze Entwicklung des Vokalismus des Frz. und Engl. mit seinen Prinzipien kläre — von dem Gleiches vertretenden Gilliéron hat M. nicht das Gleiche gefordert; anläßlich Schürrs Broschüre „Sprachwissenschaft und Zeitgeist", in der Meillet BSL 1924, S. 15 *„beaucoup de grands mots et des formules ambitieuses"*, aber wenig Nutzbares findet (und in unserem armen, offenbar phrasenfreundlichen Vaterland hat die Broschüre in kurzer Zeit zwei Auflagen gehabt!), wird bemerkt, der Idealismus, der die *„fins poursuivies par le sujet parlant"* studiere, sei ein *„finalisme"* — ich frage wieder: steht Meillet dem viel ausgesprocheneren ‚Finalismus' Gilliérons ebenso ablehnend gegenüber? Oder ist die Wahrheit von Paris wahrer als die von Freiburg i. B.? Für meine Etymologie: *lapin* zu *laper* ‚lecken', verlangt M., der meint: *le chien lape, le lapin ne lape pas*, *„des indices positifs"*, die beweisen 1. daß *laper „a été appliqué au genre de voracité des rongeurs"*, 2. daß das Kaninchen auch sonst nach seiner Freßart benannt worden sei (BSL 1926, S. 123). Das beweisende *„indice positif"* wäre, wenn ich einen Text fände, in dem ein älterer frz. Schriftsteller etwas schriebe wie: *le lapin que nous nommons ainsi parce qu'il lape* — ist sehr viel Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß ich ihn finde? Zu 1 muß ich sagen, daß die Indogermanisten sonst nicht an so minimalen Bedeutungswandeln wie ‚lecken' — ‚verschlingen' Anstoß nehmen, besonders bei einem onomatopoetischen Stamm, der zu den Bedeutungen ‚heiß begehren' (ital. *la gola gli fa lappe lappe*), ‚Nüsse knacken' (mail. *lipp lapp*), ‚Klingen des Geldes' (mail. *slipp slapp*), ‚anlocken' (jura. *faire lippe-lappe*, Diez, Kl. Schr. S. 182) gekommen ist. Zu 2, daß ich span. *gazapo* ‚junges Kaninchen' (zum Stamm von *gazuza* ‚Heißhunger') ja anführte[1].

[1] Vgl. übrigens schweizerdeutsch möffele, ‚nach Hasenart Maul und Nase rümpfen', ‚langsam kauen' (Hinweis von J. U. Herbschmied).



Übrigens daß die *lapins* tatsächlich *lapent* (‚lecken'), hat vor dem Rumänen Sainéan, dem nach Meillet *„le sens intime du français"* fehlt, der Franzose Banville beobachtet (in seinem Gedicht *„Lapins"* in *„Sonnailles et clochettes"* 1868):

Les petits lapins dans le bois
Folâtrent sur l'herbe arrosée
Et, comme nous le vin d'Arbois,
Ils boivent la douce rosée.

Meillet sieht darin (brieflich) eine Ausdrucksweise für: *„Ils rongent les feuilles, et, avec les feuilles, la rosée du matin"* . . .
Wenn Meillet über den ersten Band des deutschen Jahrbuches urteilt: *„Les faits utilisés sont en général communs, et souvent même banaux. Les conclusions qui en sont tirées sont peu précises et manquent de nouveauté"*, dagegen über die Erstlingsnummer der unter seiner Ägide erscheinenden *„Revue de linguistique romane"* so enthusiatistische Töne findet wie *„le résultat est admirable"*, *„il [le nouveau périodique] débute avec éclat"*, so tut es mir leid, derlei als einen „wissenschaftlichen Imperialismus" bezeichnen zu müssen, den Meillet sonst zu vermeiden trachtet (S. 34), und als eine einseitige Beurteilung einer deutschen Arbeitsgemeinschaft, die in Paris nicht zuerst ihren Passierschein gelöst hat. In Meillets Kritiken kommen sehr oft die Worte *„exact"*, *„précis"*, *„rigoureux"* vor[1] — sie sind aber im Sinne einer bestimmten Wissenschaftsauffassung gemeint, im Sinn des *esprit géométrique* nämlich —, aber es gibt doch noch in der Sprachwissenschaft Dinge, von denen sich französische Schulweisheit nichts träumen läßt, Dinge, die noch nicht zur „handbücherlichen Reife" (Schuchardt) gelangt sind. Der Versailler Park[2] ist nicht das Idealbild aller Wissenschaft (nicht einmal der französischen, die einen Pascal und einen Bergson hervorgebracht hat).
Jaberg fragt sich (a. a. O.), warum man Voßlers Namen so selten in Frankreich zitiert finde. Ich glaube eine ziemlich niederdrückende Antwort geben zu müssen:

[1] Ich stimme Meillet zu, wenn er (BSL 16, 34) sagt: *„Le progrès ne viendra pas de comparaisons plus aventureuses mais de descriptions plus complètes et plus précises des états de langue"* — aber ist das Ästhetische z. B. etwas, was nicht zur ‚Vollständigkeit' der Sprachbeschreibung gehört, gehört es nicht zu den *„réalités linguistiques"*, in deren Erfassung das Jahrbuch angeblich keinen Fortschritt bedeutet? Auch in Frankreich haben sich gegen diese Anästhetisierung des sprachästhetischen Sinns durch Meillet sehr laute Proteste geregt (Boulenger-Thérive).

[2] Terracini schreibt sehr schön in *Riv. d. fil. class.* 1925 S. 29 von Meillet-Grammonts *„tendances générales"*, in denen er eine Neuauflage junggrammatischer ‚Gesetze' sieht: *„nella cura con cui riducono la selva selvaggia delle corrispondenze storiche ad un ben pettinato parco dove nei ghirigori dei sentieri più capricciosi è agevole indovinare un' unica linea direttiva, non vi è in fondo lo stesso orrore per il fatto singolo, lo stesso studio di chiudere in una formola unica la realtà molteplice che, consciamente od inconsciamente, spinge gli storico-evoluzionisti a rimaner fedeli alle ‚leggi' linguistiche?"* Die Versenkung in die Einmaligkeit und Farbigkeit historischen Lebens ist demgegenüber tatsächlich ein Fortschritt. Die allgemeinen ‚tendances' der französischen Schule haben etwas Mattes und Blutloses.



Deutsche sprachwissenschaftliche Arbeit wird gewiß in Frankreich anerkannt, aber mehr soweit sie Materialien bereitstellt als soweit sie gedanklich neuert. Wir bleiben die geduldigen Bergarbeiter. Gedankliches Pioniertum setzt sich zäher durch — muß doch der deutsche Gedanke in deutsches Sprachgewand sich kleiden, und d i e s erscheint dem Franzosen leicht als *„peu clair"*, *„nuageux"*[1]: haben die deutschen Sprachphilosophen Humboldt, Steinthal, Finck, Wundt, Marty auf Frankreich wirklich gewirkt? Dies ist einer der Hauptgründe[2], warum die frühere deutsche Linguistengeneration, die vor allem sammelte und ordnete, in Frankreich eine bessere Presse hatte als die gegenwärtige, besinnlichere und philosophischer gestimmte. Meillet spricht selbst ausgezeichnet (BSL 25, 71) von jener *„paresse intellectuelle qui est normale même chez l'homme de science"*, die die Ursache der Unkenntnis von *„travaux provenant de milieux vraiment différents où travaille chaque savant"* sei. Neuere deutsche Bewegungen haben das Pech, in ihrer Axiomatik zu ‚verschieden' von der bisherigen zu sein. Und gegen nichts wehrt sich das Gelehrtentum wie gegen die Unterwaschung einer offiziellen Axiomatik — es liegt nahe, solche der Wissenschaft doch irgendwie heilsame Erdrutschungen für ein Willkürliches und sogar Frevlerisches zu erklären.
Ich erfahre von A. Fraenkel (*Scientia* 1925, S. 141 ff.), daß im Augenblick das mathematische Axiom des *‚tertium non datur'* ins Wanken geraten ist — und eine Geisteswissenschaft wie die unsrige sollte einem überzeitlichen Stabilismus huldigen? Es gibt allerdings auch bei uns Gelehrte, die nicht müde werden, uns zur Idyllik der Arbeitsweise vergangener Zeiten zurückzurufen („Willst du nicht das Lämmlein hüten? Lämmlein ist so fromm und sanft") — ja, wenn sie nicht z. T. ein uns v e r l o r e n e s Paradies wäre . . . „Methode ist Erlebnis", sagt Gundolf; daher: andere Erlebnisse, andere Methoden. Vollends mit denen ist nicht zu rechten, die im Nutzbarmachen bisher ungenützt gebliebener Seelenkräfte für die Wissenschaft bloß „Bauernfang" und Charlatanismus erblicken wollen: wer solche Motive ohne Not im Mitforscher voraussetzt, hat sich selbst angeklagt.

[1] Schuchardt hat im Lbl. schon 1897 gegen V. Henry geschrieben: „Die popularisierende Kraft des Französischen reicht oft weiter als sie sollte; sie läßt anerkannte Wahrheiten aufs Hellste erstrahlen, aber sie übergießt auch Manches mit Licht, das aus sich selbst kaum welches entwickelt. Wie oft empfinde ich bei einer aus französischer Feder stammenden Aufstellung oder Ablehnung, für wie unrichtig ich sie auch halten mag, das Verführerische der klaren, bestimmten, liebenswürdigen Form."

[2] Ein anderer ist die Absperrung durch den Krieg und der Überrest davon, das leise latente Mißtrauen: die verschiedenen wissenschaftlichen Milieus haben sich angewöhnt, autarkisch ohneeinander auszukommen und *viribus divisis* zu arbeiten. Die Saussuresche Richtung hat sich nach dem Krieg zu einer nationalfranzösischen, die Voßlersche zu einer deutschen entwickelt; einander so nahestehende Forscher wie Bally und Deutschbein wissen kaum voneinander; Brunot glaubt etwas g a n z ‚Neues' mit seinem Werk *La pensée et la langue* geleistet zu haben usw. Demgegenüber: wie nahe standen sich früher ein G. Paris und ein Tobler, ein Bréal und ein Schuchardt, ein Gilliéron und ein Morf!



EUGEN LERCH / MÜNCHEN

VON OHNMACHT, WEINEN UND KÜSSEN

(Zugleich eine notgedrungene Abwehr)

1.

IN der Z. f. frz. Spr. und Lit. (XLVIII 121 ff., Dez. 1925) hat der damalige Berliner Privatdozent Dr. Gerhard Rohlfs einen Artikel mit der Überschrift „‚Idealistische' Neuphilologie" veröffentlicht („idealistisch" in ironischen Anführungszeichen). Darin charakterisiert er die ganze Richtung in Bausch und Bogen als einen Ausbund von Dummheit und Scheusäligkeit. „Leer, aufgeblasen, geistlos, oberflächlich, haltlos, gekünstelt, unbedachtsam, schwächlich, sklavisch, mechanisch, stümperhaft, roh, unvermögend" — das ist eine Blütenlese der Koseworte, die er uns spendet (allein auf der letzten Seite). Wir treiben „mit bekannten marktschreierischen Rezepten Bauernfang". Kurz, wer sich eine Sammlung neuhochdeutscher Schimpfwörter anlegen will, der darf an dieser ergiebigen Quelle nicht vorübergehen. Der Verfasser schließt mit dem frommen Wunsche, man möge uns in Zukunft „nicht mehr ernst nehmen", und wir möchten mit unserm Bauernfang „kein Glück mehr haben".

„Kein Glück mehr haben". . . — Es ist mein Grundsatz, hinsichtlich der Motive meines Gegners immer nur das Beste anzunehmen, und ich werde diesen Grundsatz selbst hier nicht aufgeben, wo ich es mit einem Gegner zu tun habe, der seinerseits die Motive meiner Arbeit durch das Wort „Bauernfang" verdächtigen zu müssen glaubt, der eine Auswahl für ihn brauchbarer Rezensionen zusammenstellt (s. unten) und der obige Adjektiva verwendet („wer schimpft, hat unrecht")[1]. Ich will also — wie vieles auch dagegen sprechen mag — annehmen, Rohlfs habe seine Besprechung aus rein sachlichen Motiven geschrieben, und will im folgenden rein sachlich dazu Stellung nehmen. Den Ton, den er angeschlagen hat, überlasse ich ihm neidlos; ihm darin zu folgen, schiene mir unter meiner Würde. Meine Argumente haben es zum Glück nicht nötig, in diesem Tone vorgetragen zu werden . . .

[1] Auf die Blöße, die Rohlfs sich durch diese Worte gegeben hat, würde ich nicht weiter hinweisen, wenn ich annehmen könnte, daß er sie in einer momentanen Aufregung geschrieben hätte und daß er sie heute bedauert. Doch nein: er hat seither schon zweimal (zuletzt noch kürzlich) in zwei anderen Zeitschriften auf diesen Artikel hingewiesen.

2.

Zunächst ist zu bemerken, daß die Argumente, mit denen Rohlfs gegen mich arbeitet, gar nicht seinem eigenen Ingenium entspringen, sondern in der Hauptsache aus einem Berner Vortrag des dortigen Romanisten Karl Jaberg bezogen sind, den dieser in einem Privatkreis hielt und den Rohlfs nach eigenem Geständnis (a. a. O., S. 121, Fußnote 1) mitangehört hat; er könne, sagt er, leider nicht mehr auseinanderhalten, was nun eigentlich von Jaberg stamme und was von ihm selber . . .[1]. Nun, da Jaberg sich veranlaßt gesehen hat, auch seinen eigenen Vortrag drucken zu lassen (Germ.-Rom. Mon. 1926, 1 ff.), so ergibt sich die Antwort auf diese Frage aus einem Vergleich der beiden Aufsätze.

Beide stimmen darin überein, daß sie sich für ihre Polemik gegen die „Idealistische Neuphilologie" (so sind beide Aufsätze überschrieben, nur daß sich bei Jaberg keine Anführungszeichen finden, diese also als geistiges Eigentum von Rohlfs zu buchen sind) ausgerechnet meinen Beitrag zur Walzel-Festschrift herausgesucht haben (oder vielmehr nur den linguistischen Anhang dazu). Dieser Beitrag heißt „Zu den Anfängen der französischen Literatur"; er ist also eine literarhistorische Abhandlung. Er ist ferner eine Gelegenheitsarbeit, ein Beitrag zu einer Festschrift, also ein Aufsatz, der zu einem bestimmten Termin fertig sein mußte und einen bestimmten Umfang nicht überschreiten durfte (was ich in eben diesem Aufsatz betonte). Er wäre mithin, wenn er völlig verfehlt wäre, in keiner Weise charakteristisch für meine sonstige Arbeit oder für die „Idealistische Neuphilologie".

Was sage ich nun in jenem Aufsatz? — Ich weise darauf hin, daß uns in der französischen Literatur zuerst, dreihundert bis vierhundert Jahre lang, geistliche Dichtungen begegnen (Eulalia, Jonasfragment, Vision des Boethius, Clermonter Passion, Leodegar, Alexius), dann solche, die man als halb geistlich, halb weltlich charakterisieren kann (das Rolandslied und andere Heldenepen), und dann erst rein weltliche (die höfischen Romane eines Chrestien von Troyes usw.). Ich schließe daraus, daß die Anfänge dieser Literatur bei den Geistlichen zu suchen sind (ein Geistlicher war vermutlich auch der Dichter des Rolandsliedes) und nicht, wie man früher allgemein annahm, im Volke. Ich nehme also einen mehr geistlichen als volkstümlichen Ursprung dieser Literatur an und wende mich gegen die ältere Theorie, wonach die Überlieferung der späteren Heldenepen deshalb, weil sie zumeist historische Ereignisse aus der Karolinger- und Merowingerzeit behandeln, mit diesen historischen Ereignissen auf irgendeine Weise in unmittelbarem Zusammenhang stehen müßten, d. h. also, daß den uns überlieferten Heldenepen andere Heldenepen (oder kürzere Lieder oder Sagen) voraufgegangen sein müßten, die noch vor den uns erhaltenen geistlichen Dichtungen liegen würden, uns aber (sofern sie überhaupt aufgezeichnet wurden) nicht erhalten wären. Ich meinte also, wir müßten uns an das tatsächlich Überlieferte halten und nicht an bloß Vermutetes, und da nun einmal der Chronologie nach zuerst geistliche Dichtungen überliefert sind, so müßten wir diese als die Grundlage ansehen und die uns erhaltenen geistlich-weltlichen oder

[1] Jaberg hielt seinen Vortrag am 3. März 1925 — Rohlfs dürfte seinen Artikel, da dieser bereits im Dezember versandt wurde, nicht viel später als im April oder Mai geschrieben haben. Trotzdem konnte Rohlfs schon damals nicht mehr sein geistiges Eigentum von demjenigen Jabergs unterscheiden . . .



rein weltlichen von hier aus zu verstehen suchen. Ich sagte mir, das einzige tatsächlich erhaltene Alexiuslied sei für das Verständnis des Rolandsliedes wichtiger als zehn frühere, nur leider nicht erhaltene Rolandslieder.

Wie immer man über diese Anschauung denken mag, und ob man der älteren Lehre recht geben will oder der neueren — das eine jedenfalls scheint mir festzustehen, daß das kühne Konstruieren, das die ‚Positivisten' sonst den ‚Idealisten' vorwerfen, diesmal gerade auf seiten der älteren, ‚positivistisch' eingestellten Forscher liegt, und daß das strenge Sich-an-die-Tatsachen-halten, das die ‚Positivisten' gern für sich in Anspruch nehmen, diesmal gerade von mir, der als ‚Idealist' verschrieen ist, befolgt wird. Auch aus diesem Grunde wäre mein Aufsatz in keiner Weise charakteristisch für die ‚idealistische' Schule (sondern eher für die ‚positivistische').

Im übrigen stehe ich mit dieser Anschauung keineswegs allein. Ph. A. Becker, W. Tavernier, Bédier, Faral, Salverda de Grave, Wilmotte, J. A. Frantzen, Hans Naumann, Hennig Brinkmann[1], W. H. Moll[1] u. a. — sie alle arbeiten in der Richtung, in der altfranzösischen und altdeutschen Epik und Lyrik mehr das Geistliche und Gelehrte zu betonen als das Volkstümliche (vgl. zu der ganzen Frage meine ausführliche Besprechung des wertvollen Buches von Fr. Schürr, Das altfranzösische Epos, München 1926, Max Hueber, im Lit.-Blatt für germ. u. rom. Philologie 1926, besonders Sp. 228 f.). Rohlfs aber tut so, als sei ich das einzige räudige Schaf, das solche Anschauungen ausspreche.

Im einzelnen freilich gehen diese Gelehrten oft verschiedene Wege. So möchten J. A. Frantzen und H. Brinkmann die provenzalische Lyrik aus der mittellateinischen Dichtung ableiten, Konrad Burdach[2] aber aus der arabischen Hofpoesie. Allenthalben jedoch kommt man zu der Erkenntnis, daß die Ursprünge der Literatur bei den Gebildeten liegen und daß die romantische Anschauung von dem volksmäßigen Ursprung der Kunstdichtung nicht aufrecht zu erhalten sei. Ein objektiver Kritiker hätte, mag er selbst auch anderer Meinung sein, diesen Sachverhalt natürlich erwähnt. Rohlfs aber, der sich als Vertreter des ‚Positivismus' fühlt, erwähnt ihn nicht.

Was haben nun Jaberg und Rohlfs gegen diese Grundanschauung meines Aufsatzes ins Feld zu führen? — Nichts, gar nichts. Jaberg (S. 13) erwähnt diesen Grundgedanken mit keiner Silbe; er beginnt seine Polemik mit der vorletzten Seite meines sechzehneinhalb Seiten umfassenden Aufsatzes und kommt auch weiterhin mit keinem Wort auf die davor liegenden Seiten zurück! Rohlfs hat diesem Grundgedanken wenigstens die ersten drei Seiten seines Artikels gewidmet; die weiteren vierzehn Seiten gelten auch bei ihm der Polemik gegen die letzten Seiten

[1] H. Brinkmann (Entstehungsgeschichte des Minnesangs, Halle, Niemeyer, 1926, S. 66) sagt ganz in meinem Sinne, man dürfe komplizierte Konstruktionen nicht eigens dazu errichten, um zu hypothetischen Gebilden zu gelangen, von denen keine Spur erhalten ist. Wir müßten uns an die literarische Wirklichkeit halten. — W. H. Moll (Über den Einfluß der lat. Vagantendichtung auf die Lyrik Walters v. d. Vogelweide . . ., Amsterdam 1925), der viele Vorgänger anführt, beginnt seine „Ergebnisse" mit dem Satz: „Ebenso wie die Troubadourpoesie hat auch die Vagantenlyrik sich aus der Schulpoesie entwickelt" (S. 139).

[2] Konrad Burdach, Über den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs, Liebesromans und Frauendienstes. Sitzungsberichte der preuß. Akad. der Wiss. 1918, S. 994—1029 und 1072—1098.



meiner Arbeit. Mit anderen Worten: Jaberg beschäftigt sich ausschließlich, Rohlfs im wesentlichen mit dem wortgeschichtlichen Anhang meines Aufsatzes (den letzten zwei bis drei Seiten) und nicht mit dem Aufsatz selbst. Daß der Grundgedanke meines Aufsatzes durch solche Kritik geradezu unverständlich wird, ist klar wie die Sonne. Ich gebe nicht wortgeschichtliche Betrachtungen mit einer literarhistorischen Einleitung, sondern Literarhistorisches mit wortgeschichtlichem Anhang.

Was Rohlfs gegen meinen Grundgedanken vorbringt (u. a. die Geschichte mit dem fünfundachtzigjährigen Mütterchen in Gimigliano), ist ein Kampf gegen Windmühlen. Er sagt im wesentlichen: da man heute überall, bei Tscherkessenstämmen oder Bantuvölkern, volkstümliche Lieder und Gesänge antreffe, so müsse auch das romanisierte Frankreich des 1. bis 10. Jahrhunderts Volkslieder gehabt haben. Aber das habe ich ja gar nicht bestritten. Ich habe mehrfach gesagt, daß ich die Existenz von Volksliedern oder auch von Epen vor der uns überlieferten Kunstdichtung sehr wohl für möglich halte; ich bestritt nur, daß wir irgend etwas daraus lernen können, weil wir das alles doch nun einmal nicht besitzen. Und ich bestritt, daß aus einer Volksdichtung eine Kunstdichtung hervorgehe. Da also hätte Rohlfs mir aus den heutigen Zuständen das Gegenteil beweisen müssen.

Gemäß meiner Grundüberzeugung, die weltliche (oder geistlich-weltliche) Dichtung sei aus der geistlichen abzuleiten, betrachtete ich nun eingehend das Alexius- oder das Rolandslied. Ich versuchte (im Gegensatz zu W. Foerster) zu zeigen, wie stark das Alexiuslied von geistlichen Gedanken inspiriert sei und wieviel es seiner lateinischen Quelle verdanke. Dann verglich ich mit ihm das Rolandslied nach Stil und Metrum und fand in beiden Gedichten eine starke Sentimentalität, die mir auch in bezug auf das Rolandslied für geistliche Verfasserschaft zu sprechen schien. Ich sagte: wenn es frühere Rolandslieder gegeben hat, so können sie unmöglich so tränenselig gewesen sein wie das uns überlieferte, denn es ist nicht anzunehmen, daß die rauhen Krieger Karls des Großen in der Wirklichkeit so viel geweint haben, wie sie es in der uns überlieferten Dichtung tun. — Was haben Jaberg und Rohlfs gegen diese Gedankengänge einzuwenden? — Nichts.

Nun erst kommt der wortgeschichtliche Anhang (mit dem sich Jaberg und Rohlfs ausschließlich oder fast ausschließlich beschäftigen). Ich wies darauf hin, daß die Worte *sei pasmer* (‚ohnmächtig werden') und *pasmeison* im Rolandslied nicht weniger als vierzehnmal und *plorer*, ‚weinen', mindestens doppelt so oft vorkämen; eine solche Sentimentalität hätten die Dichter nicht dem „Leben" entnehmen können (noch später, zur Zeit Chrestiens, waren die Krieger so unsentimental wie möglich), sondern der starke Gefühlsausdruck sei umgekehrt von der Literatur allmählich in das Leben gelangt. (Im Aufsatz selbst ist das ausführlicher begründet.) Diese Anschauung mag diejenigen, die nicht die Gebildeten, sondern das Volk (die unteren Schichten) für allein schöpferisch halten, zunächst überraschen — aber ich kann diesen Einfluß der Literatur auf das Leben heute durch ein überzeugendes Beispiel erhärten. Nach Karl Hillebrand (Abendländische Bildung. München 1925, S. 59) ist in Deutschland, wo bis dahin allein die Vernunftehe gelitten war, die Liebesheirat eigentlich erst durch die Literatur der Empfindsamkeit eingeführt worden. — Ich untersuchte nun die französischen Ausdrücke a) für ‚ohnmächtig werden' und b) für ‚weinen' nach ihrer Herkunft und ihrer ursprünglichen Bedeutung und fand folgendes:



a) *sei pasmer* ‚ohnmächtig werden' ist ein durchaus gelehrtes Wort; es ist eine Ableitung vom griechisch-lateinischen *spasmus* (σπασμός) = ‚Krampf'; es ist ein Ausdruck der Medizin, der nicht einmal in der Vulgata vorkommt und der im Mittelalter nicht einmal allen Klerikern bekannt sein konnte (sondern nur denen, die irgendwelche medizinische Kenntnisse besaßen). Das Wort begegnet in unserer Überlieferung zuerst im Alexius- und sodann im Rolandslied. Ein aus dem Griechischen stammendes gelehrtes Wort wird allmählich volkstümlich — daß hier ein Problem vorliegt, das sehen Jaberg und Rohlfs nicht; ich glaubte dieses Problem dadurch lösen zu können, daß das Wort aus der Dichtung in die Volkssprache gewandert sei. Jaberg dagegen sagt: „. . . als ob das Volk nicht von Krämpfen spräche und diesen medizinischen Ausdruck nicht schon längst aufgenommen haben konnte." Aber *se pâmer* heißt eben nicht „in Krämpfe verfallen", sondern „ohnmächtig werden"; Ohnmacht und Krampf ist nicht dasselbe. Im Lateinischen wurde „ich werde ohnmächtig" ausgedrückt durch *animus me relinquit*, und diesem Ausdruck ist nachgebildet *le cœur me faut* (afrz. *li cuers me falt*, sehr häufig, z. B. im Roland). Das ist der volkstümliche Ausdruck — *sei pasmer* ist (oder war) der gelehrte: denn der medizinische Ausdruck für ‚Krampf' konnte ursprünglich nur den medizinisch Gebildeten bekannt sein, und ihn übertreibend für bloßes „ohnmächtig werden" zu gebrauchen, kann nur das Werk eines nach starkem Gefühlsausdruck strebenden Dichters sein, wie die Dichter des Alexius- und des Rolandsliedes es waren. Diese Dichter wollten Ohnmachten schildern, die nicht körperlich, sondern seelisch bedingt waren; sie meinten wohl wirklich „Krämpfe", weil sie an die ekstatischen Krämpfe der glühend Gläubigen dachten: wenn es im Alexius 425 von der Mutter des Helden heißt: *Lá vint corant com feme forsenede, Batant ses palmes, cridant, eschevelede, Veit mort son fils, à terre chiet pasmede*, so ist das letzte Wort wohl eher durch ‚zur Erde fällt sie in Krämpfen' als durch ‚ohnmächtig' zu übersetzen. Die minder gebildeten Hörer aber verstanden das ihnen unbekannte Wort nicht recht und faßten es als nur „ohnmächtig" bedeutend auf. So würde sich der Bedeutungsübergang erklären. Wäre aber *sei pasmer* aus der Sprache der Ärzte in die des Volkes übergegangen, so hätte die Bedeutung sich nicht ändern können; denn wenn der Arzt eine in Krämpfen Liegende als *pasmede* bezeichnete, so hätten die dabei anwesenden Laien daraus geschlossen, daß *pasmede* „in Krämpfen" bedeutet (und nicht bloß „ohnmächtig").

Auch Rohlfs (S. 124) sieht über den Unterschied zwischen „Krampf" und „Ohnmacht" einfach hinweg; für ihn ist *sei pasmer* nur einer unter anderen Krankheitsnamen (!), die den romanischen Sprachen aus dem Griechischen zugeflossen sind, weil die mittelalterlichen Ärzte auch dem Volke gegenüber hartnäckig an ihrer gelehrten Terminologie festhielten. Als Beweis dafür (aber das war ja gar nicht zu beweisen!) führt er eine Reihe altfranzösischer Krankheitsausdrücke griechischer Herkunft an. Aber diese sind sämtlich viel später belegt als Alexius oder Roland; sie sind auch z. T. nicht, wie Rohlfs sagt, in der Volkssprache verbreitet gewesen (keines von ihnen ist so volkstümlich geworden wie *se pâmer*), und vor allem: sie haben ihre Bedeutung bewahrt, können also freilich vom Volke aus dem Munde der Ärzte „aufgeschnappt" worden sein — sie haben nicht, wie *sei pasmer*, einen Bedeutungswandel durchgemacht, der zu der Annahme,

das betreffende Wort sei von der D i c h t u n g her in die Volkssprache gedrungen, nötigen würde. Ich gebe sie hier mit den ersten Belegen (die Rohlfs n i c h t gibt):

panteisier, ‚keuchen': nach Godefroy zuerst bei Benoît de St. More, dann bei Chrestien;

empostume, ‚Geschwür': nach Godefroy Nachtrag zuerst Rose II *(apostume)*;

flieme, ‚Lanzette': nach God. zuerst Dial. Greg.;

fleugme, ‚Blutwasser': nach. God. *(fleume)* zuerst bei Brunetto Lat. (eines der vier Temperamente!);

surgie, ‚Chirurgie': nach G. zuerst im *Renart le nouvel* (gelehrt: der Sprechende bezeichnet sich als Arzt);

thisique, ‚Schwindsucht' (neufrz. *phtisie*): nach Dict. gén. zuerst im XIII. Jhd. (*tisikes* in ‚Simples medicines', vgl. Godefr. VI, 452);

licoresse und *reculisse*, ‚Süßwurz' (‚Lakritze') sind im ganzen Godefroy nicht zu finden, scheinen also nicht gerade sehr volkstümlich gewesen zu sein; Rohlfs hat diese Formen für das neufrz. *réglisse* offenbar aus dem Dict. gén., das dafür je einen Beleg bietet. Auch das entsprechende deutsche Wort „Lakritze" ist, nach Kluge, erst spätmittelhochdeutsch. —

Daß *sei pasmer* gelehrt sei, schloß ich auch aus dem ungewöhnlichen Abfall des *s* (gegenüber *spasmus*). Nach Diez ist ein aus *spasmare* entstandenes *espasmare* von irgend jemand als *expasmare* umgedeutet und für ein Kompositum mit *ex*- gehalten worden, woraus man dann ein *pasmare (pasmer)* abstrahiert hätte. Dieser Irgendjemand, sagte ich, könne nur ein Kleriker gewesen sein; denn wenn *espasmer* in der Sprache wirklich verwurzelt gewesen wäre, so hätte eine solche Veränderung zu *pasmer* sich schwerlich durchsetzen können (wir hätten im Neufrz. nicht *pâmer*, sondern **épâmer*). — Jaberg und Rohlfs dagegen meinen in bewährter Seelenharmonie, die Beseitigung des *es*- könne nur im V o l k e vor sich gegangen sein, weil „massenhaft Wörter mit und ohne dieses Präfix existiert hätten und als Vorbild dienen konnten" (Jaberg). z. B. *esforcier* = *forcier*, *esgarder* = *garder*, *esprover* = *prover*, *escrier* = *crier* (Rohlfs). — Verzeihung: in diesen Wörtern ist aber doch einem lateinischen (bzw. germanischen) Worte ohne *ex*- ein verstärkendes *es*- h i n z u g e f ü g t worden (und das kann allerdings sehr wohl im V o l k e geschehen sein) — in *espasmer* ist doch aber gerade ein *es*- e n t f e r n t worden (und dafür geben weder Jaberg noch Rohlfs noch Meyer-Lübke, Hist. franz. Gramm. II, § 232 irgendein weiteres Beispiel). Das ist also wohl doch nicht ganz dasselbe. Findet man etwa für *esperer* jemals ein **perer*?

Rohlfs sagt: „Dabei verschweigt uns Lerch völlig, daß die *s*-losen Formen keineswegs eine Eigentümlichkeit des Französischen sind, sondern sich über die ganze Romania wiederfinden." „Verschweigt" ist eine glatte Beleidigung, und dabei ist diese Behauptung eine glatte — nun, sagen wir: U n r i c h t i g k e i t. Ich habe nämlich in der Fußnote 2 unter Hinweis auf Meyer-Lübke, REW 8127, spanisch *(es)pasmo* und *(es)pasmar* angeführt und durch ein „usw." angedeutet, daß Meyer-Lübke noch weitere Formen angibt!

Endlich habe ich als Zeichen für die Unvolkstümlichkeit des Wortes noch die zahlreichen von Godefroy angeführten Nebenformen (*pasmir*, *espasmir*, *palmer*, *paumer*, *pausmer*, *parmer*, *esparmer* usw.) in Anspruch

genommen; auch aus dieser Unfestigkeit der Form schloß ich, daß das Wort wenig geläufig war und erst spät in die Sprechsprache aufgenommen wurde. Rohlfs ist natürlich auch hier anderer Meinung: er erklärt diese Varianten daraus, daß *-sm-*, wie häufig bei Wörtern griechischer Herkunft, auf gewissen Gebieten wie altes -γμ- behandelt wurde. Aber warum? — Der Grund ist höchst einfach: *-sm-* war (ebenso wie *-gm-*) nicht lateinisch und entstand im Romanischen erst sekundär (*pessimus* > *pesme*, *proximus* > *prosme*, *-issimus* > *-isme* usw.). Dieses ungewöhnliche *-sm-* wurde nun in den anderen romanischen Sprachen durch geläufigere Verbindungen wie *-rm-*, *-lm-*, (*-um-*) ersetzt (für das Provenz. vgl. C. Appel, Prov. Lautlehre, S. 77 unten): so erklären sich die von Rohlfs angeführten Beispiele φάντασμα > prov. *fantauma*[1], katal. *fantarma*, ὀσμή REW 6112 > ital. *orma*, κέλευσμα REW 1801 > portug. (*chusma*), *chulma*, *churma* usw. (das Ital. half sich z. T. auf andere Weise: durch Einschiebung eines hyperkorrekten *i*: *spasimo* etc.). Genau so wurde das sekundäre *-nm-* behandelt: lat. *anima* erscheint prov., altitalien., katal., span., portug. als *alma* oder altfranz. als *alme* oder altfranz. und sonst als *arme* usw. (vgl. REW 475, Godefroy VIII 100, Appel, Lautlehre, S. 78 unten). Aber bei *-sm-* hatte das Französische eine Ersetzung durch *-lm-*, *-rm-* bei solchen Wörtern, die vor der Verstummung des *-s-* in *-sm-* in die Sprechsprache aufgenommen wurden, garnicht nötig (denn das Verstummen des *-s-* hatte ja die ungewöhnliche Verbindung beseitigt). Daher begegnet im Französischen nur *almo(s)ne*, *aumo(s)ne* gegenüber prov. *almorna* usw. (s. Godefroy I, 227); wenn solche Formen gelegentlich überhaupt gebildet worden waren (Beispiele sind mir nicht bekannt), so sind sie jedenfalls sogleich mit der Verstummung des *-s* (noch vor 1100: Schwan-Behrens § 129) wieder beseitigt worden, weil damit eben der Grund für ihre Existenz fortfiel. Nur gerade bei *pasmer* finden sich Formen wie *parmer*, *palmer*, *paumer* (und zwar bis ins XIV. Jahrh., ja bis zu Palsgrave). Woraus zu schließen ist, daß das Wort erst nach der Verstummung des *s* in die Sprechsprache aufgenommen wurde (denn wäre es vorher aufgenommen worden, so wäre daraus überall in Nordfrankreich später *pâmer* geworden, und dieses hätte etwa vorhandene Formen mit *r* oder *l* sogleich verdrängt; das spätere Vorkommen solcher Formen erklärt sich nur durch die Annahme, *pasmer* sei zu einer Zeit in die Sprechsprache aufgenommen worden, als *-sm-* überhaupt nicht mehr existierte und sein Ersatz durch *-rm-*, *-lm-* geradezu not-

[1] Nach Meyer-Lübke (Rom. Gramm. I, 174; Frz. Gr. I, 64, Einführung [3], § 156, REW 6460, vgl. auch C. Appel, Prov. Lautlehre, S. 81) ist *-gm* schon früh zu *-um-* geworden: wie *sagma* > *sauma, so auch *phantasma* über *phantagma > *phantauma. Aber neben dieser vulgären Form hält sich bei *phantasma* die korrekte: nur aus ihr sind ja katal. *fantarma*, altprov. *fantasma* (Raynouard III, 260), ital. *fantasima* zu erklären. — *sagma* war sicher schon früh volkstümlich, und *phantasma* wurde es wohl dadurch, daß es (im Gegensatz zu *spasmus*) in der Vulgata begegnet: an der bekannten Stelle, wo Jesus auf dem Meere wandelt und seine Jünger glauben, es sei ein Gespenst (*phantasma*: Matth. 14, 26 und Marc. 6, 49; vgl. H. Rönsch, Itala und Vulgata, Marburg 1869, S. 244).

wendig war)[1]. Gegenbeispiele sind außer *almosne* auch *pesme* und *abisme:* auch hier finden sich, soviel ich weiß, niemals Nebenformen wie **perme, *pelme, *abirme, *abilme,* und so muß auch *abisme* (trotz seiner gelehrten Gestalt, vgl. H. Berger, Lehnwörter, S. 287 f.) schon vor 1100 in die Sprechsprache aufgenommen worden sein. *pasmer* aber wurde nach obigem erst nach der Verstummung des *s* in die Sprechsprache aufgenommen, und wenn es bereits im Alexiuslied vorkommt, so hat der Dichter damit ein Wort gebraucht, das nicht allgemein bekannt war. So bestätigen also gerade die von Rohlfs angeführten *-r-* und *-l*-Formen anderer griechischer Wörter in anderen romanischen Sprachen die Richtigkeit meiner These, *sei pasmer* sei erst spät in die Sprechsprache gedrungen.

Wäre *pasmer* vor 1066 in der Sprechsprache verbreitet gewesen, so wäre es wohl auch ins Englische gedrungen. Dort aber ist *to pasme* nach dem Oxf. Dict. „selten" (der einzige Beleg ist von 1591), und ein entsprechendes Substantiv gibt das Oxf. Dict. überhaupt nicht an.

C. Appel (den Rohlfs ebenfalls zu den ‚Positivisten' rechnet) geht in dieser Hinsicht noch weiter. In seiner Ausgabe des B. v. Ventadorn (Halle 1915) hat er in Stück 40, 67 das handschriftliche *plasmar* durch *pasmar* ersetzt und begründet das S. 230 folgendermaßen: „Wenn das Volk vielleicht die beiden Fremdwörter vermengte, Bernart wird das nicht getan haben" (Sperrungen von mir). Für Appel also ist *pasmar* sogar in der hochkultivierten Provence noch in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts ein gelehrtes Fremdwort! — Rohlfs aber polemisiert nicht gegen Appel, sondern gegen mich: der Wortstamm *pasmare* müsse „schon in gemeinvulgärlateinischer Zeit" weit verbreitet gewesen sein, habe also keines Klerikers (mit medizinischen Kenntnissen) bedurft, um in die Literatur eingeführt zu werden. Das möchte er dadurch beweisen, daß heute *s*-lose Formen in der ganzen Romania vorkommen. Als ob die Wortformen nicht wanderten, und als ob *s*-loses *spasmare* nicht z. B. gerade durch das weithin bekannte Alexiuslied oder Rolandslied verbreitet worden sein kann! Wir wissen z. B., daß 1173, etwa hundert Jahre nach der Entstehung des altfranzösischen Alexiusliedes, ein Alexiuslied zu Lyon vorgetragen wurde und den Anstoß dazu gab, daß Valdesius bald darauf die Sekte der Waldenser gründete (ich wies in meinem Aufsatz darauf hin; vgl. Foerster-Koschwitz, Altfranz. Übungsbuch, S. 99 und Suchier, Literaturgeschichte I², 97). Nun sind alle Belege, die Raynouard IV, 446 für *pasmar* usw. gibt, nicht vor 1173 zu datieren; solange also nicht ältere Belege beigebracht werden, besteht die Möglichkeit, daß *pasmar* erst durch das damals vorgetragene Alexiuslied in Südfrankreich bekannt

[1] Die Annahme, die *r-* und *l*-Formen seien „mundartlich", wäre keine Erklärung. In den vier Redaktionen aus vier verschiedenen Jahrhunderten (11.—14.), die G. Paris und L. Pannier vom Alexiuslied veröffentlicht haben (1872), findet sich immer nur *pasmer* (p. 160, 255, 314, 315, 384), obwohl die Reimredaktion des 13. Jahrh. pikardisch-flämisch ist (vgl. p. 275). *pasmer* hat auch der dramatisierte Alexius, v. 2574 (Miracles de Nostre Dame par personnages, p. p. G. Paris et U. Robert, VII, 366; neuerdings abgedruckt bei Kurt Glaser, Altfrz. Lesebuch des späteren Mittelalters, Halle 1926, S. 117). Es wird also nicht zuletzt der Alexius gewesen sein, der die *r-* und *l*-Formen verdrängte und den Sieg von *pasmer* sicherte.

wurde. Am häufigsten begegnet das Wort im provenzalischen *Fierabras* (und zwar in den verschiedensten Formen: *palmar, espalmar*[1], *plasmar, esplasmar*, s. Raynouard) — doch es ist bekannt, daß dieses Epos nur die provenzalische Fassung einer französischen *Chanson de geste* gleichen Namens ist (vgl. Stimming, Gröbers Grundriß II, 2, 7). Im Alexius (85 e) heißt es: *(la medre) chiet pasmede; — cazer pasmada (pasmatz, plasmatz)* begegnet auch im Provenzalischen; im Roland (2233, 2881, 2892) erscheint *pasmeisun*, und so im Provenzalischen *pasmazon*, obwohl diese Bildung keineswegs die einzig mögliche darstellt (vgl. *pasmée* ‚Ohnmacht' in Gormunt et Isembart, 468). — Freilich ist der Wortstamm im Provenzalischen im großen Ganzen selten: bei B. v. Ventadorn findet er sich nur an dieser einen Stelle, und in der ganzen Chrestomathie von Appel fehlt er völlig.
Diese Seltenheit spricht für Appels Annahme, *pasmar* sei noch zur Zeit B. v. Ventadorn als Fremdwort empfunden worden. Da das Wort aber andererseits von den Trobadors gebraucht wurde, so können die *s*-losen Formen von da aus in andere romanische Sprachen gedrungen sein. Aber es kann das auch erst später geschehen sein. Vielleicht hat C. Appel recht, wenn er sagt, *pasmar* zeige Präfixabfall, unterstützt durch Dissimilation (Prov. Lautlehre, S. 93 oben). Dissimilation ist ein Vorgang, der sich in jeder Sprache und zu jeder Zeit abspielen kann, und so würde sich die weite Verbreitung der *s*-losen Formen zwanglos erklären.
Seltenheit des Gebrauchs, Unfestigkeit der Form, Wandel der Bedeutung (Krampf > Ohnmacht) — das alles sind Erscheinungen, die gerade bei Fremdwörtern begegnen (vgl. z. B. Appel, Prov. Lautlehre, S. 103: „Vor allem sind natürlich die Fremdwörter vielfacher Verstümmelung ausgesetzt"). Rohlfs aber meint, *pasmare* sei schon „gemeinvulgärlateinisch" gewesen . . .[2] — Mir scheint, um eine solche Frage beurteilen zu können, muß man eine Vorstellung von den Bildungsverhältnissen des frühen Mittelalters haben.

b) „Selbst für das Weinen", sagte ich, „scheinen die Dichter des Alexius und des Roland einen festen Gebrauch in der Volkssprache noch nicht vorgefunden zu haben. Warum sagen sie wohl so oft ‚es weinen seine Augen' (*plurent si oil*) oder ‚er weint mit den Augen' *(pluret des oilz)*? . . ." Offenbar habe *plorer* damals noch die Bedeutung des lat. *plorare* gehabt (‚laut weinen,

[1] Mit Unrecht zweifelt Levy VI, 127 die Existenz von *palmar* im Provenzalischen an.
[2] Rohlfs trägt kein Bedenken, in diesem Zusammenhang auf die Ausführungen von G. Cohn, Z. f. rom. Ph. 19 (1895), S. 57 hinzuweisen. Er verläßt sich offenbar darauf, daß niemand dort nachschlagen wird. Denn was sagt G. Cohn an dieser Stelle?: „Es ist möglich, daß der Übergang von *-asm-* in *-aum-* schon vor dem siebenten Jahrhundert abgeschlossen gewesen; sicher ist, daß *pasmer* erst nach seiner Vollendung Eingang in die Volkssprache Frankreichs gefunden hat *(paumer* für *pa(s)mer* ist mundartliche, vor allem anglonorm. Eigentümlichkeit)." Ich bin zwar keineswegs mit allem einverstanden, was der rühmlichst bekannte Tobler-Schüler in diesem Aufsatz ausführt (vgl. auch REW 912) — aber auch hier hätte die einfachste Objektivität erfordert, daß Rohlfs angedeutet hätte, daß G. Cohn im entscheidenden Punkte mit mir übereinstimmt und nicht mit ihm.

heulen, jammern, wehklagen'), so daß diese Dichter, wenn sie das l e i s e Weinen ausdrücken wollten, umständliche Zusätze machen mußten, wie *plorer des oilz* oder *tendrement plorer*; später aber, als es (dank des Einflusses der Literatur auf das Leben) „guter Ton" geworden war, nicht mehr zu ‚heulen', sondern nur noch zu ‚weinen', habe *pleurer* diese feste Bedeutung erhalten, und der Zusatz „mit den Augen" wurde überflüssig.

Jaberg meint dagegen: daß die Volkssprache *plorare* ‚heulen' an die Stelle von (*flere* und) *lacrimare* gesetzt hat, beruhe auf ihrer Neigung zur Übertreibung[1], *pleurer* habe im Altfranz. nichts anderes bedeutet als ‚weinen'. Allein damit ist das Problem, wie ein volkstümlich-übertreibendes Wort in edler Bedeutung (‚weinen') in die Schriftsprache aufgenommen werden konnte (und warum die altfranz. Dichter sich solcher Zusätze bedienten), noch keineswegs gelöst.

Rohlfs hat Jabergs Einwand mit wenig Witz und viel Behagen breitgewalzt und außerdem aus eigenem noch das Argument beigesteuert, man habe im Altfranzösischen nicht nur „*plurer des oilz*" gesagt, sondern auch *dormir de l'oil, veoir des oilz, dire de boche*. „Vielleicht ließ man einst im alten Frankreich beim Schlafen noch die Augen offen (Achtung! Anthropologen!), so daß, als die Sitte aufkam, die Augen beim Schlafen zu schließen, diese neue, ‚feinere' Art des Schlafens zunächst durch einen umständlichen Zusatz *de l'oil* näher bezeichnet werden mußte." Das soll Ironie sein. Unser Witzbold hat nur leider nicht beachtet, daß a l l e die von ihm genannten Ausdrücke nur n e g a t i v vorkommen und Verstärkungen der Negation[2] bedeuten: *ieo ne puis dormir de l'oil* ‚ich kann kein Auge zutun'; *unc de mes ueiz ne vi si bell* ‚n i e m a l s sah ich mit meinen Augen einen so schönen', vgl. *Gardez-le ben, ja ne·l verrez des oilz* (Rol. 316); *Einsi tres leide creature, qu' an ne porroit dire de boche* ‚so häßlich, daß man es nicht mit dem Mund sagen kann', d. h. ‚daß kein Mund es sagen kann'. Sie sind also mit dem nur p o s i t i v vorkommenden *pluret des oilz* nicht zu vergleichen; nirgends ist ein unverneintes **il dort de l'oil, *il dist de boche* belegt (auch nicht in den von Spitzer, Z. f. frz. Spr. 48, 378, Fußnote 7 genannten Arbeiten von Vising und Billeter).

c) Endlich habe ich mich in einer „langen" (wie Jaberg sagt) Fußnote zu S. 109 mit der Frage beschäftigt, warum von den drei Kußarten der Römer: *suavium* ‚Liebeskuß', *osculum* ‚Freundschaftskuß' und *basium* ‚Höflichkeitskuß' nur das Wort für den letzteren, den Höflichkeitskuß, in den romanischen Sprachen erhalten sei, und warum das Französische überdies den

[1] Vgl. E. Löfstedt, Kommentar zur Peregr. Aetheriae (1911), S. 320 ff., und neuerdings Wilhelm Baehrens, Neue Wege zur Antike II, 51 f. (Teubner 1926). Bei Löfstedt ist zu dem Bibelzitat 10, 4 nachzutragen, daß es sich offenbar auf 5. Mos. 34, 8 bezieht. Dort steht aber, mindestens in der Vulgata, nicht *plorare*, sondern *flere*, das also wohl von der Pilgerin durch volkstümliches *plorare* ersetzt worden ist. — In der Vulgata ist, wie sich aus der weiter unten genannten lat. Bibelkonkordanz feststellen läßt, *flere* etwa doppelt so häufig wie *plorare*.

[2] So schon Perle, Z. f. rom. Philol. II (1878), S. 413, der freilich *plorer des oilz* mit Unrecht hierherzieht.

Unterschied zwischen *basium* und *basiare* aufgegeben hat (*le baiser* heißt ja etymologisch nicht ‚der Kuß', sondern ‚das Küssen'). Ich suchte das daraus zu erklären, daß das feierliche Küssen in der Feudalzeit ein wichtiges Rechtssymbol war und zu den Handlungen gehörte, durch die der Lehnsmann dem Lehnsherrn die feierliche Huldigung erwies; dabei habe natürlich ein Höflichkeitskuß (*basium*) und mehr eine Handlung (*basiare*) vorgelegen.
Jaberg und Rohlfs haben sich natürlich auch auf diese Fußnote gestürzt, die als Fußnote einen gewissen Umfang nicht überschreiten durfte. Beide behaupten, *basium* habe nicht den ‚Höflichkeitskuß', sondern den „scheuen Liebeskuß" (Rohlfs S. 130) oder den „Liebeskuß überhaupt" bedeutet (Jaberg S. 16). Aber ich folgte bei dieser Unterscheidung der Schrift von Spitzer, Wörter der Liebessprache (Leipzig 1918, S. 14). Rohlfs wirft mir vor, ich hätte Spitzers Widerruf im Nachtrag dieser Schrift zwar zitiert, aber nicht berücksichtigt. Doch was Spitzer dort sagt, ist gar nicht als Widerruf gekennzeichnet (sonst hätte Spitzer ausdrücklich sagen müssen, die betreffende Stelle des Textes sei zu streichen), und ist auch in Wahrheit keiner. Spitzers Unterscheidung im Text beruht zwar unmittelbar auf einer Schrift des Soziologen Müller-Lyer (was Jaberg mir verdenkt!), gründet sich aber letzten Endes auf einer alten Grammatikerstelle: Donat im vierten Jahrh. unterscheidet in seinem Kommentar zu Terenz, Eunuch, die Kußausdrücke folgendermaßen: *Oscula officiorum sunt, basia pudicorum affectuum, savia libidinum vel amorum.* Die „falsche" Übersetzung besteht also darin, daß *pudicorum affectuum* durch ‚Höflichkeitskuß' wiedergegeben wurde, und nicht (wie Rohlfs will) durch „scheuer Liebeskuß". Da aber der eigentliche Liebeskuß (oder wie Rohlfs sagt: der „leidenschaftliche Liebeskuß") durch *savium* bezeichnet wurde, so besteht diese Unterscheidung durchaus zu recht (die Rohlfssche Unterscheidung zwischen ‚Höflichkeitskuß' und ‚scheuem Liebeskuß' ist eine Haarspalterei), und sie wird auch nicht „widerrufen" durch das von Spitzer im Nachtrag angeführte Epigramm:

Basia coniugibus, sed et oscula dantur amicis,
Suavia lascivis miscantur grata labellis.

Rohlfs regt sich auf, daß ich in jener Fußnote (!) nicht den *Thesaurus linguae Latinae* und *Catull* und *Martial* zitiert habe, bei denen *basium* nicht als ‚Höflichkeitskuß', sondern als ‚Liebeskuß' gebraucht werde. Er vergißt, daß man, zumal wenn man ein Dichter ist, auch eine Geliebte ehrfurchtsvoll behandeln und von einem ‚Höflichkeitskuß' sprechen kann, wo man einen ‚Liebeskuß' meint. (Vgl. Spitzers Bemerkungen über das französische Wort *cocotte*, eigentlich ein Kosewort mit der Bedeutung ‚Hühnchen', in der gleichen Schrift, S. 31 ff.) So hat denn schon M. Haupt, Opuscula II, 106 ff. (worauf Jaberg hinweist) ausgeführt, daß die ganze Unterscheidung „schwankt und hinkt", und so handelt es sich freilich bei Catulls *quem basiabis? cui labella mordebis?* oder bei Petrons *mulier basiavit me spissius* um ausgesprochene Liebesküsse. Trotzdem sagt auch W. v. Wartburg, der diese beiden Stellen zitiert, in seinem Franz. Etym. Wörterbuch, S. 269 (dessen Nichtzitierung — die ja mit Nichtkenntnis nicht identisch ist — Rohlfs mir ebenfalls vorwirft): „*Basiare* bezeichnete vielleicht im Lat. ursprünglich den Höflichkeitskuß" (von mir gesperrt); er führt Martials *pictorum sola basiate regum* und Frontos *basia patrem tuum* an, die auf den „respektvollen Kuß" weisen.



Ist es nicht der Gipfel der Objektivität, wenn Rohlfs mir zweimal im gleichen Zusammenhang die Nichtbenutzung v. Wartburgs vorwirft, wo doch v. Wartburg mir recht gibt und nicht ihm! Wenn Rohlfs gegen die Erklärung von *basium* als „Höflichkeitskuß" polemisieren will — warum polemisiert er dann nicht gegen Spitzer und v. Wartburg, bei denen diese Erklärung nicht, wie bei mir, in einer beiläufigen Fußnote, sondern im Text steht? Auch v. Wartburg hat Spitzers angeblichen „Widerruf" zitiert, ohne ihn zu berücksichtigen; wenn das ein Zeichen für „oberflächliche Arbeitsweise" ist, so hätte auch v. Wartburg oberflächlich gearbeitet[1]. Wenn es wirklich ein Irrtum ist, *basium* als ‚Höflichkeitskuß' zu definieren, so ist es ein verzeihlicher Irrtum, da auch Spitzer und v. Wartburg ihn begangen hätten, die Rohlfs zu den „Positivisten" rechnet. Aber es ist wirklich nicht leicht, es einem Kritiker wie Rohlfs recht zu machen: folge ich den Angaben der „Positivisten" (jeder von uns baut doch auf der Arbeit anderer auf), so ist Rohlfs entrüstet; widerspreche ich ihren Meinungen, so ist das „Anmaßung" und „eigensinniger Dünkel".

Jaberg und Rohlfs beanstanden (wiederum in schöner Übereinstimmung), daß ich *basiolum* mit einem Stern versehen habe, da es doch bei Petron und Apuleius belegt sei. Ich habe mich auch hier auf einen „Positivisten" verlassen: ich erwähnte *basiolum* aus Anlaß der Clermonter Passion und benutzte diese in der Ausgabe von Koschwitz, *Les plus anciens monuments* (1907 [2]); hier aber ist *basiolum* im Glossar (S. 62) mit einem Stern versehen, obwohl Koschwitz diese Belege schon im lat. Wörterbuch von Georges (1879—80 [5]) oder im Thesaurus hätte finden können. Mit der „positivistischen" Arbeitsmethode, lateinische Wörterbücher einzusehen, haben also offenbar nicht erst die „Idealisten" gebrochen (dies behauptet Rohlfs S. 129), sondern schon die „Positivisten"! (Wie abgeschmackt ist doch überhaupt diese ganze von Rohlfs konstruierte Einteilung der Forscher! Voßler und seine Schüler sprechen von „Positivismus" und „Idealismus" als Forschungsrichtungen, die natürlich in einer konkreten Forscherpersönlichkeit niemals ungemischt vorkommen. Voßler unterscheidet scharf zwischen dem methodologischen Positivismus, dem er zustimmt, und dem metaphysischen Positivismus, den er ablehnt. „Daß wir unter dem

[1] In diesem Zusammenhang behauptet Rohlfs, daß ich in meinen Kritiken anderer Verfasser über die falsche Setzung von Interpunktionszeichen „zetere". Er verläßt sich auch hier darauf, daß niemand die von ihm angegebenen Stellen im Lit.-Blatt 1920—21 (!) nachschlagen werde. Die drei letzten betreffen nämlich nicht etwa die Interpunktion der Verfasser, sondern ich mache dort Vorschläge zur besseren Interpunktion altfranzösischer Texte (Bartsch-Wiese, Lommatzsch), wozu ich sage: „Bemerkungen über die Interpunktion wird niemand pedantisch finden, dem bewußt ist, wie sehr eine gute Interpunktion das Verständnis eines Textes fördert." Von „Zetern" kann gar keine Rede sein. — Und die beiden anderen Stellen betreffen eine historische französische Syntax; das eine Mal stelle ich ohne jede Bemerkung das Fehlen eines Bindestriches fest, das andere Mal, daß der Verfasser in Toblers Überschrift „*de* ein ‚logisches Subjekt' einführend", bei „logisches Subjekt" die (ironisch gemeinten) Anführungszeichen weggelassen hat. Das habe ich freilich getadelt — aber das ist keine Frage der Interpunktion. — In solcher Weise informiert Rohlfs seine Leser. Kommentar überflüssig.

Namen ‚Positivismus' die gründliche Einzelforschung verächtlich machen wollen", schrieb ich im Vorwort meiner „Hist. franz. Syntax", S. XII, „kann nur Torheit oder Böswilligkeit behaupten".)
Warum ist nun eigentlich von den Kußbezeichnungen gerade *basium* geblieben (und im Französischen durch den substantivierten Infinitiv *le baiser* ersetzt worden)? — Ich sagte, *basium* habe den Höflichkeitskuß bezeichnet und sei hauptsächlich als feierliches Rechtssymbol der Feudalzeit gehalten worden; hier kam es auf die Handlung an, und daher stamme die Ersetzung von *basium* durch *basiare (le baiser)*. Ich schrieb also die Erhaltung von *basium (basiare)* den Gebildeten zu. Jaberg ist gänzlich anderer Meinung. Für ihn war *basium* der Liebeskuß, und wenn *basium* (allein) ins Romanische übergegangen ist, so habe es das „offensichtlich (wie *plorare*) seiner Volkstümlichkeit und seinem Affektgehalt zu verdanken". (S. 15, Fußnote; Sperrungen von mir.) Aber Jaberg steht mit dieser Ansicht ziemlich allein da. v. Wartburg sagt unter *basiare*: „*Baiser* war für das Gefühl des Volkes ein zu hochtrabendes, literarisches Wort. Vgl. dazu das unter *amare* Gesagte"; und Spitzer (Z. f. frz. Spr. 48, 377, Fußnote 5) stimmt ihm zu. Wirklich volkstümlich waren, nach v. Wartburg, Wörter, die meistens an die Benennungen von Mund und Lippen anknüpfen (die Reflexe von *beccus, bucca, gula, *murr, *potta*, vgl. auch Rohlfs, S. 133). — Und da soll im Lateinischen *basium*, das nach M. Haupt ein Lehnwort zu sein scheint („einige meinen, es stamme aus dem Oskisch-Umbrischen, andere schreiben es der heimatlichen Mundart Catulls, der von Verona, zu"; Walde 1910 [2] sagt „unsicherer Herkunft" und hält Entlehnung aus einem osk.-umbr. oder keltischen Worte für möglich) — da sollte gerade dieses Wort „volkstümlich" und „affekthaltig" gewesen sein? Ich glaube, gerade dann hätten die lateinischen Lyriker das Wort nicht gebraucht.
Rohlfs möchte die Ersetzung von *basium* ‚Kuß' durch *le baiser* (eigentlich ‚das Küssen') daraus erklären, daß die Romanen angeblich dazu neigen, statt „Gib mir einen Kuß!" zu sagen „Küsse mich" *(baise-moi, baciami)*; die „starke Inanspruchnahme des Verbums[1]" habe in Nordfrankreich (warum gerade dort?) die Verwendung des Substantivs ‚Kuß' *(basium)* entbehrlich gemacht. Die Bildung eines neuen Substantivs für ‚Kuß' *(le baiser)* aber sei von der Hauptstadt ausgegangen, was man aus der Karte 106 des *Atlas linguistique* deutlich ersehe und worauf schon v. Wartburg hingewiesen habe; *le baiser* sei eine literarische Schöpfung, die nie recht volkstümlich war. Auch er sucht also den Anstoß bei den Gebildeten, nicht beim Volke. Er müßte also eigentlich gegen Jaberg polemisieren und nicht gegen mich, denn auch ich hatte ja die Erhaltung von *basiare* und die Ersetzung von *basium* durch *le baiser* den Gebildeten zugeschrieben, indem ich auf das Lehnswesen hinwies. Rohlfs polemisiert trotzdem gegen mich, indem er meinen Gedankengang auf den Kopf stellt. Ich hatte gesagt: „Wie aber ist es zu erklären, daß man in Frankreich (Nordfrankreich) nur die Bezeichnung der Handlung beibehielt? — Wohl daraus, daß das feierliche Küssen . . . zu den Handlungen gehörte, durch die der Lehnsmann dem Lehnsherrn die feierliche Huldigung erwies." Es hätte trotzdem, so folgerte ich weiter (vielleicht habe ich mich nicht

[1] Diese Erklärung „erinnert an die von der Powerteh herrührende Armut" (Spitzer, Z. f. frz. Spr. 48, 375).



klar genug ausgedrückt), im Französischen neben *le baiser* (das dem Lehnswesen zu verdanken ist) auch ein aus *basium* zu erwartendes **bais* bleiben können, wie ja auch (darauf wies ich hin) das Italienische *bacio* neben *baciare*, das Spanische *beso* neben *besar* besitzt. Es muß also dafür, daß **bais* gerade in Nordfrankreich unterging, außer dem Einfluß des Lehnswesens noch ein anderer Grund gesucht werden, um so mehr, als *bais* im Provenzalischen tatsächlich existiert. „So wird denn der Untergang von *basium* gerade in Nordfrankreich damit zusammenhängen, daß dort eine ausgesprochen bäuerliche Bevölkerung wohnte, während in der Provence, in Italien und in Spanien die Bildung niemals so tief gesunken ist wie dort." Das heißt: jenes *le baiser* des Lehnswesens hätte sich niemals an die Stelle von **le bais* setzen können, wenn auch in Nordfrankreich die unteren Schichten (die bäuerliche Bevölkerung) an *le bais* festgehalten hätten.

Diesen Gedankengang glaubt Rohlfs (S. 132) in folgender Weise wiedergeben zu können: „Und diese bäuerliche Bevölkerung Nordfrankreichs sollte es ausgerechnet gewesen sein, die an Stelle eines althergebrachten Ausdrucks ein Verbalabstraktum (*baisier* ‚das Küssen') hätte treten lassen?" — Dagegen zu polemisieren ist freilich kein Kunststück. Aber das habe ich ja auch gar nicht behauptet; es widerspräche ja auch völlig meiner Grundüberzeugung (die auch in jenem Aufsatz deutlich ausgesprochen ist), daß die Neuschöpfungen der Sprache nicht von der Unterschicht ausgehen, sondern von der Oberschicht. Nein: den Ausgangspunkt für das Aufkommen von *baisier* ‚das Küssen' suche ich gerade bei der Oberschicht (im Lehnswesen); die Unterschicht hat das „Verbalabstraktum" nur insofern an die Stelle des althergebrachten Ausdrucks (*basium*) „treten lassen", als „lassen" die Bedeutung *laisser* hat (nicht die von *faire*) — sie hat sich die Neuerung nur gefallen lassen. Es war vielleicht nicht richtig, daß ich diesen Mangel an Widerstand, der in Nordfrankreich zum Untergang von *basium* führte, daraus erklären wollte, diese bäuerliche Bevölkerung sei zu lebhafter Gefühlsäußerung nicht sehr geneigt gewesen und habe kein Bedürfnis gefühlt, für den (zählbaren) Kuß eine Bezeichnung zu haben; es ist auch möglich, daß das Volk (wie Spitzer, „Vom Küssen", Z. f. frz. Spr. 48, 377, Fußn. 5 meint) schon damals „sinnlichere, an Mund und Lippen anknüpfende ‚Neuschöpfungen'" besaß (freilich nicht die von Rohlfs erwähnten *potta-*, *bekk-*, *mimi-*, *bab-*Bildungen, die ich mit Spitzer für jung und keineswegs mit Rohlfs für „Trümmer eines älteren Sprachzustandes" halte). Ich halte das für möglich, wenn auch nicht für wahrscheinlich. Das Wesentliche aber ist mir, daß die Neubildung *li baisiers* ‚das Küssen' von der Oberschicht (vom Lehnswesen) ausgegangen ist.

An dieser Anschauung muß ich um so mehr festhalten, als ich einen Reflex der von mir vermuteten Formel des Lehnswesens, nämlich *basiare dare* = „zum Küssen (zum Kuß) hinreichen, hinhalten (das Kinn, den Mund)" seither in der Clermonter Passion gefunden habe (s. die folgende Fußnote), und als Spitzer in der genannten Abhandlung seither gezeigt hat, daß substantiviertes ‚Das Küssen' auch in solchen romanischen Sprachen (und auch im Deutschen) gebraucht wurde, wo ein Wort ‚der Kuß' erhalten geblieben ist, und zwar vorzugsweise bei den Minnesängern. Der starke Einfluß des Lehnswesens auf den Minnesang ist ja bekannt und besonders von Eduard Wechssler untersucht worden: vgl. seinen Aufsatz „Frauendienst und Vasallität" (Z. f. frz. Spr. 24, 1,

159 ff.) und sein Buch „Das Kulturproblem des Minnesangs" (Halle 1909, besonders Kapitel IX: „der Frauendienst"), auch Martin Müller, „Minne und Dienst" (Marb. Diss. 1907). Der huldigende Lehnsmann kniete vor dem Lehnsherrn nieder und küßte ihn auf den Fuß; dann wurde er vom Herrn aufgehoben und nun seinerseits auf den Mund geküßt. „Der Kuß auf den Mund war auch für sich allein wirksam, in England noch im 16. Jahrhundert ein rechtskräftiger Akt von entscheidendem Wert, der auch außerhalb der Belehnung bei wichtigen Anlässen vollzogen wurde. Französische Chronisten und Ependichter erzählen von Küssen, die in bedeutungsvoller Weise erteilt oder unterlassen wurden" (Wechssler, Minnesang S. 161; es folgen Beispiele[1]). „Fürstliche Frauen gaben ihrerseits diesen Friedenskuß, wenn sie einen Mann besonders ehren wollten . . . Das Motiv des Kusses war den dienenden Sängern schon von anderswoher . . . zugeflossen. Aber die Bitte um einen Kuß fügte sich nun gar wohl in den feudalrechtlichen Vorstellungskreis und wurde auch im Ausdruck feudalisiert. So wenn Arnaut Daniel sagt (117): *Tant li serai fis et obedīens, Tro* [bis] *de s'amor, sil platz, baisan m'envesta*" (Wechssler, S. 162 f.).
So ist es nun zu verstehen, wenn die provenzalischen Trobadors, obwohl sie für

[1] Ich füge hinzu, daß schon im Roland der Verrat des Ganelon durch Küssen besiegelt wird: zuerst küßt Marsilius den Ganelon in den Hals (*el col*, v. 601), dann küssen Ganelon und der Heide Valdabrun sich gegenseitig auf Antlitz und Kinn (626) und schließlich Ganelon und der Heide Climorin einander auf Mund und Antlitz (633). Mit der zweiten Stelle verglich ich bereits in jener so heftig diskutierten Fußnote die Verse 145 ff. der Clermonter Passion, wo Judas den Heiland auf das Kinn küßt. Dieser Zug ist den Evangelien fremd; der Einfluß des Lehnswesens ist hier unverkennbar. — Nur hab ich die Verse damals — was die Kritik nicht bemerkt hat — nicht ganz richtig gedeutet; sie lauten: *Judas cum veggra ad Jesum, semper li tend lo son menton; Jesus li bons no·l refuded: al tradetur baisair doned. „Amicx", zo dist lo bons Jesus, „perque·m trades in to baisol?"* = als Judas zu Jesum gekommen war, hält er (Jesus) ihm sogleich das Kinn hin; Jesus, der Gute, verweigerte es [also] nicht: dem Verräter gab er es zum Kuß (zum Küssen). „Freund," so sprach der gute Jesus, „warum verrätst du mich in deinem Kuß?" Dieses *baisair doned* repräsentiert also ein *basiare dedit (donavit)*, gebildet wie *Bibere da usque plenis cantharis* (Plautus, Pers. V, II) oder in der Vulgata Matth. 27, 34 (Kreuzigung): *Et dederunt ei vinum bibere*; ib. 27, 48 *et dabat ei bibere*; Marc. 15, 33: *Et dabant ei bibere myrrhatum vinum* (dagegen v. 36: *potum dabat ei*); Matth. 25, 35 *esurivi, et dedistis mihi manducare; sitivi, et dedistis mihi bibere* (V. 37 jedoch *dedimus tibi potum?* und 42: *et non dedistis mihi potum*), und so häufig in der Vulgata (Matth. 14, 16; Marc. 5, 43; 6, 37; Luc. 8, 55; 9, 13). Vgl. zu diesem „finalen" Infinitiv (in dem die dativische Ursprungsbedeutung des lat. Infinitivs besonders klar erhalten ist) E. Wölfflin, Archiv für lat. Lex. 3, 91 und Spitzer, Z. f. frz. Spr. 48, 373. In diesem *basiare dare* = „zum Küssen (zum Kuß) hinreichen, hinhalten" (nämlich das Kinn, den Mund usw.) haben wir also die von mir vermutete Formel des Lehnswesens, die es ohne weiteres verständlich macht, daß *basiare (li baisiers)* an die Stelle von *basium* (**bais*) getreten ist.

‚Kuß' das Wort *bais* besaßen, gelegentlich *baisar* (die substantivierte Handlung) gebrauchten. So in einer Tenzone zwischen Ugo Catola und Marcabru (Appel, Prov. Chrest. 85, 51): *e ma bona amia m'acuoill ab un baisar* (‚mit einem Küssen'); so in einem bekannten Liede Bernart von Ventadorns (Chrest. 18, 43): *per qu'ieu l'embles un dous baizar*, so bei dem Mönch von Montaudon (44, 22); das Glossar in Appels Ausgabe des B. v. Ventadorn weist allein bei diesem fünf Belege nach. Und so auch im Mittelhochdeutschen: „wie diskret ist im mhd. Appollonius gesagt: im wart von ir ein zartez küssen ... oder bei Walther v. d. Vogelweide: mir wart von ir in allen gâhen ein küssen und ein umbefâhen" (Spitzer S. 377). Spitzer zitiert dazu (S. 372) aus dem Deutschen Wörterbuch (Kuß I c und küssen 7): „... war mhd. und länger in Gebrauch völlig gleich Kuß oder einmalige Küssung, ein Küssen, wie ein Trinken und noch heute ein Essen und franz. auch *un baiser*". Spitzer selbst möchte diese substantivierten Infinitive etwas anders erklären: der unsinnlichere Ausdruck des Vorgangs (ein Küssen) sei gerade zarterem Empfinden vielleicht erwünschter gewesen, als der Resultatsausdruck (Kuß) mit seinem derben Seinsrealismus: *un douz baisier* (Colin Muset) sei leichter hingehaucht, als etwa eine pralle *baise* (wie es heute im Wallonischen heißt), bei der wir das Schmatzen hören mögen. „Der höfischen Dichtung des Mittelalters würde eine solche Spiritualisierung des Kusses wohl anstehen, und vielleicht ist die Normalisierung von *baiser*, auch *sourire*, *rire* diesem Geiste zu verdanken (vgl. bei Walther ich erwirb ein lachen wol von ir ...)". Nach Spitzer (S. 371) begegnet diese Substantivierung auch im Altkatalanischen und im Altitalienischen. — Aber Spitzers Erklärung und die meine (Einfluß des Lehnswesens) schließen einander ja keineswegs aus: die Minnesänger können die substantivierte Handlung (ein Küssen) sehr wohl aus dem Lehnswesen übernommen, dann aber darin die von Spitzer hervorgehobene Spiritualisierung gesehen haben. —

Darin also, daß die Ersetzung von **li bais* durch *li baisiers* von den Gebildeten ausgegangen sei, stimme ich mit Rohlfs überein[1]. Aber nur darin. Die Verdrängung des Verbums *baiser* (das eine obszöne Bedeutung erhalten hatte) durch *donner un baiser* geht allerdings von Paris aus, ist aber, wie Spitzer gezeigt hat, ein ganz junger, erst in das 17. Jahrhundert fallender Vorgang, der nichts zu tun hat mit der Verdrängung von *basium*, die in die vorgeschichtliche Zeit des Französischen fällt. Nach Spitzer waren es wohl die ästhetisch choquierten Kreise der Preciösen, die die Ersetzung von *baiser* durch *embrasser* (sogar *embrasser la main, sur les lèvres* etc.) verschuldet haben.

Und wenn Rohlfs sagt, der Romane neige mehr dazu, „Küsse mich" (*baise-moi* etc.) zu sagen als „Gib mir einen Kuß", im Deutschen dagegen sei es gerade umgekehrt — so ist das alles, um mich eines Jabergschen Terminus zu bedienen, ‚aus den Fingern gesogen'. „*Baise-moi* ist im Frz. nicht nur nicht ‚vorherrschende Formel', sondern ganz unmöglich" (Spitzer S. 371), und umgekehrt ist im Deutschen „Gib mir einen Kuß" keineswegs vorherrschend ge-

[1] Spitzer in der genannten Abhandlung ist Rohlfs in der irrigen Annahme gefolgt, ich hätte gesagt, dieses *basiare* ‚Kuß' stamme aus bäuerlichen Kreisen. Deshalb hat er meinen Hinweis auf das Lehnswesen leider gar nicht diskutiert.

genüber „Küsse mich“ (vgl. Spitzer, S. 376). Es genügt, hierfür auf Spitzers ausführliche Darlegungen zu verweisen, der sich am Schluß seines Aufsatzes ritterlicherweise dagegen verwahrt, von Rohlfs als Kronzeuge gegen mich und die ‚Idealistische Neuphilologie‘ benutzt zu werden.

3.

Ich komme nun zu dem, was Rohlfs ganz aus eigenem beigesteuert hat (außer den eingangs erwähnten Adjektiven). Es ist z. T. unkontrollierbar, z. T. unrichtig.

Unkontrollierbar ist gleich zu Anfang die Geschichte mit dem fünfundachtzigjährigen Mütterchen in Gimigliano, die „über ein halbes Tausend mundartlicher Volkslieder mit sich herumtrug“: der Name ist nicht genannt, und „herumtrug“ bedeutet offenbar, daß sie inzwischen verstorben ist . . . Schade.

Unrichtig ist die Unterstellung, die Lebensarbeit eines Hugo Schuchardt, W. Meyer-Lübke, H. Morf, J. Gilliéron, G. Paris scheine uns „ganz unbekannt geblieben“ zu sein (S. 135). Rohlfs will damit unsere „Anmaßung“, unsere „Taktlosigkeit“, unsern „eigensinnigen Dünkel“ beweisen. Zu diesem Behufe hat er zunächst einmal die Widmungsworte zu der Festschrift für Voßler (die übrigens von Klemperer verfaßt sind, vgl. Jahrbuch I, 246, jedoch von mir mitunterzeichnet) zitiert, dabei aber den ersten Satz weggelassen. (Versehentlich natürlich.) Als ob wir in jenen Widmungsworten von den obengenannten großen Romanisten überhaupt gesprochen hätten, und als ob Rohlfs es nötig hätte, uns über ihre Leistung zu belehren! Die unvergleichliche Bedeutung des Schuchardtschen Lebenswerkes habe ich in meiner eingehenden Besprechung von Spitzers „Schuchardt-Brevier“ (Herrigs Archiv 1923, Band 145, S. 134 ff.) darzulegen versucht; Heinrich Morf habe ich meine „Bedeutung der Modi“ (1919) gewidmet und Morfs Lebensarbeit in verschiedenen Nachrufen gewürdigt (Germ.-Rom. Mon. 1921, S. 179 ff. und in einer Tageszeitung; vgl. außerdem: „Erinnerung an Heinrich Morf“, Literaturblatt der Frankf. Zeitung vom 22. Juni 1923); was ich Gilliéron verdanke, ersieht man aus meinem Beitrag im 1. Bande dieses Jahrbuchs, und ich habe es dort S. 468 noch besonders betont. Ebenso habe ich bei jeder Gelegenheit (zuletzt im Vorwort zum 1. Bande meiner „Historischen französischen Syntax“) hervorgehoben, wieviel ich Tobler schulde (Rohlfs in seiner bedauerlichen Gedächtnisschwäche hat auch das vergessen), und wenn ich, bei aller Verehrung vor der Leistung dieser Männer, Gaston Paris und Meyer-Lübke gegenüber gelegentlich andere Meinungen vertreten habe, so berechtigt gerade diese Tatsache Rohlfs in keiner Weise zu der Unterstellung, ihre Lebensarbeit scheine mir „ganz unbekannt“ geblieben zu sein. Es tröstet mich einigermaßen, daß Meyer-Lübke selbst über meine Arbeiten wesentlich anderer Meinung ist als Rohlfs (vgl. seinen Überblick über die „Romanische Sprachwissenschaft der letzten zwölf Jahre“ in der Revue de ling. rom. I, 1925, S. 17 f. und 19 f.). — Bei einem so belesenen Manne wie Rohlfs, der jedem andern jedes bibliographische Versäumnis als ein todeswürdiges Verbrechen ankreidet, kann man ja eigentlich nicht annehmen, daß ihm das, was ich über Schuchardt, Morf usw. gesagt habe, entgangen sein könnte. Man muß es aber wohl doch annehmen, weil man ja andernfalls annehmen müßte, er habe seine Unterstellung wider besseres Wissen erhoben, nur um mich zu verleumden. Und das will ich nicht annehmen.

Nicht weniger den Tatsachen zuwiderlaufend ist Rohlfs' Behauptung, die ,idealistische' Neuphilologie habe mit der ,positivistischen' Arbeitsmethode, lateinische Wörterbücher nachzuschlagen, „unwiderruflich gebrochen" (S. 129). Aus dem Rohlfsschen Erguß selber (S. 124) geht ja hervor, daß ich statt des erst am Anfang stehenden „Thesaurus linguae Latinae" das weit umfangreichere Wörterbuch von Forcellini benutzt habe; ja, ich habe sogar für den gleichen Beitrag zur Walzel-Festschrift, mit dem Rohlfs und Jaberg sich in so wunderbarer Seelenharmonie beschäftigen, ein den Romanisten unbekanntes, lateinisch geschriebenes Wörterbuch von über 3600 Spalten herangezogen: die Bibelkonkordanz von Peultier, Etienne und Gantois (S. 110 der Walzel-Festschrift). Wenn Rohlfs demgegenüber ironisch fragt: „Aber wie kann man von einem Sprachidealisten verlangen, ein derartig positivistisches (dazu noch lateinisch geschriebenes) lexikologisches Werk zu befragen?" — so ist das offenbare . . . Objektivität[1].

Geistiges Eigentum von Rohlfs ist sodann ebenda die Bemerkung zu dem Druckfehler „Celsius" statt „Celsus": „Celsius? Was ist das für ein merkwürdiger lateinischer Autor? Sollte Lerch den Arzt Celsus" (ich schloß aus einem Beleg für *spasmus* bei Celsus, das Wort habe der medizinischen Sphäre angehört) „mit dem Erfinder des Thermometers verwechselt haben?" — Aber selbstverständlich.

Geistiges Eigentum von Rohlfs ist endlich die erschöpfende Zusammenstellung alles dessen, was irgendwer irgendwo irgendwann irgendwie Ungünstiges über Anhänger der idealistischen Neuphilologie gesagt hat (S. 134; einen starken Prozentsatz stellen dabei seine eigenen Rezensionen, und drei stammen von L. Jordan). Sicherlich die Frucht langer, entsagungsvoller Arbeit und eines vorzüglich angelegten Zettelkastens. Nur schade, daß Rohlfs, der doch den besten Willen hat, objektiv der reinen Wissenschaft zu dienen, wiederum vergessen hat, auch die günstigen Rezensionen zu erwähnen. Doch halt! eine günstige Rezension hat er erwähnt (nur leider so, daß jeder glauben muß, es sei eine ungünstige!): die von Emil Winkler über meine Ausgabe des Rolandsliedes[2]. Daß sie im wesentlichen günstig ist (Winkler macht natürlich auch Ausstellungen) — davon kann sich jeder überzeugen: sie steht in den „Neueren Sprachen" 1924, Bd. 32, 206 (bei Rohlfs verschrieben oder verdruckt). Zur Entschädigung dafür hat er eine kurze Bemerkung, die C. Appel in der Fußnote zu einer Rezension über Voßler gemacht hatte, gleich zweimal angeführt. Appel spricht in dieser Fußnote u. a. über meine Ausgabe des Rolandsliedes; was sagt er von dieser? Nichts weiter, als daß ich den nach seiner eigenen Meinung schwierigen Vers 3812 „*Ja por murir n'en ert vëud gerun*" unrichtig interpretiert hätte. Dieselbe Ausstellung macht mir L. Jordan, den Rohlfs natürlich auch noch zitiert. Ich muß mich also einmal dagegen wehren, damit ich denselben angeblichen Schnitzer nicht noch ein dutzendmal vorgeworfen bekomme.

Appel und Jordan nehmen daran Anstoß, daß ich, in einer Laisse auf *—on*, das *gerun* deuten möchte als *n'en iert vëud guere(s) uns* (aus lat. *unus*). Aber etwas anderes schlagen sie dafür nicht vor. Alle neueren Heraus-

[1] In seiner nächsten Rezension wird Rohlfs mich vermutlich über den Unterschied zwischen „Itala" und „Vulgata" aufklären. Vielen Dank im voraus; er ist mir nicht ganz unbekannt.

[2] München 1923, Max Hueber.

geber haben diesen Vers radikal geändert („*Morz est Rollanz, ja mais ne·l reverrum*"), da *gerun* keinen passenden Sinn gebe; Génin hatte es durch *pièce, morceau* erklärt, was Th. Müller in seiner zweiten Auflage mit Recht beanstandet, da das Wort seines Wissens so nie gebraucht werde; in der ersten Auflage hatte er *gerun* durch *gernuns* = *grenuns* ersetzen wollen, aber er selbst sagt dazu in der zweiten Auflage, man müsse alsdann *grenuns* in einer Bedeutung fassen, in der es nur äußerst selten vorkommt: in der von „Haar". Aus diesen Schwierigkeiten hat man sich nun auf eine sehr kühne Weise herausgezogen: man hat den ganzen Vers durch einen anderen ersetzt, den Génin (1850) frei nach V. 3802 gedichtet hatte (aber nicht etwa, um den schwierigen Vers zu ersetzen, sondern um ihn davor einzuschalten!), nämlich „*Morz est Rollanz, ja mais ne·l reverrum*"[1]. Es ist klar, daß ich das nicht mitmachen konnte (nebenbei: wo liegt hier eigentlich die phantastische Kühnheit, die angeblich für die „Idealisten" charakteristisch ist — und wo die philologische Strenge, die die „Positivisten" in Erbpacht genommen zu haben behaupten?). Daß der Oxforder Schreiber des Rolandsliedes in seiner Vorlage *Morz est Rollanz, ja mais ne·l reverrum* gehabt haben und dieses in das unverständliche *Ja por murir n'en ert vëud gerun* geändert haben sollte, entbehrt doch jeder psychologischen Wahrscheinlichkeit. Ich bin eben soweit Philologe, daß ich mich an das halte, was in der Handschrift steht; ich habe dieses konservative Verfahren in der ganzen Ausgabe befolgt und das im Vorwort noch besonders begründet. Wenn Appel oder Jordan mir eine bessere Deutung dieses schwierigen Verses (so wie er in der Handschrift steht) geben können — niemand wäre darüber froher als ich. Daß meine Deutung einen guten Sinn ergibt, wird von beiden nicht bestritten. So halten sie sich an das Formale: an den angeblich unzulässigen Reim. Aber Reime „fürs Auge" gibt es in verschiedenen Sprachen (z. B. englisch: *I strove* und *I love* in „*My heart's in the Highlands*"), und so auch im Französischen, ja sogar noch im Neufranzösischen (vgl. Tobler, Versbau, 5, 140 ff. Molière z. B. reimt *très cher* mit *chercher*, oder V. Hugo *mer* mit *écumer*). Und überdies läge hier nicht einmal ein Reim „fürs Auge" vor: Reime zwischen *u* (< lat. ū) und *o* (< lat. ō, ŭ) sind im Anglonormannischen nicht selten (vgl. z. B. im Adamsspiel v. 231 f. den Reim *criator: dur*), ebenso Schreibungen wie *chescons* (mit demselben *unus* gebildet, das ich in dem fraglichen Rolandvers annehme!), und man schließt daraus, daß in bestimmten Teilen des Anglo-

[1] A. Hilka in seiner erst kürzlich erschienenen Ausgabe (s. unten) hat den Géninschen Vers belassen und in dem fraglichen Vers *gerun* durch das von Th. Müller vorgeschlagene, aber von ihm selbst wieder verworfene *gernun* ersetzt (ohne diesen Sachverhalt anzudeuten). Was *gernun* aber hier bedeuten soll, ist aus Hilkas Glossar nicht ersichtlich; unter *gernun* = Schnurrbart hat er die Stelle nicht aufgenommen, und das würde hier auch schwerlich passen. — Jenkins (1924) ersetzt *gerun* durch *getons*. Aber abgesehen davon, daß auch die Bedeutungen von *geton (jeton)* nicht passen (‚Spielmarke', ‚Schößling', ‚Nachkomme', ‚Brut oder Schwarm von Bienen, Fliegen'), so ist das Wort im eigentlichen Altfranzösisch nicht bekannt (Godefroy IV, 272 und X, 42, belegen es erst seit etwa 1300). Hilka hat denn auch den Vorschlag von Jenkins verworfen.

normannischen das *u* nicht als *ü*, sondern als *u (ou)* gesprochen wurde (wie noch heute in einem Teil des wallonischen Sprachgebiets: Schwan-Behrens, § 70, Anm. Die Literatur zur *u*-Aussprache im Anglonormannischen — Behrens, Suchier — ist von Graß in seiner Ausgabe des Adamsspiels 1907, [2], p. XLIV f. angegeben; über die *u*-*ü*-Aussprache im allgemeinen schreibt, eigene und fremde Forschung zusammenfassend, Meyer-Lübke in seiner „Einführung", 3. Auflage, § 233 ff). Da nun der Schreiber der Oxforder Handschrift vermutlich Anglonormanne war, ist *uns: barun, prium* usw. für ihn nicht einmal ein unzulässiger Reim gewesen. Im übrigen hat J. Bédier (Romania XLVII, 467) gezeigt, daß schon der Dichter des Rolandsliedes keineswegs so rein gereimt haben kann, wie man früher annahm (er reimt *ie* mit *e*, z. B. V. 135; alle diese Stellen hat man früher auf Grund der Annahme, der Dichter habe rein gereimt, geändert). Ob auch der Dichter des Rolandsliedes Anglonormanne war oder was sonst, darüber wissen wir nichts Sicheres und werden nie etwas wissen, weil wir eben seine Fassung des Rolandsliedes nicht besitzen; das methodisch einzig Zulässige ist daher, sich an die Oxforder Handschrift zu halten, und das habe ich in meiner Ausgabe (wie schon aus ihrem Titel hervorgeht) getan.

Die Deutung dieses einen Verses (das Rolandslied hat deren 4002) ist nun aber das einzige, was Appel an meiner Ausgabe beanstandet. Daraus also leitet Rohlfs das Recht her, von dieser Ausgabe zu sagen, sie werfe auf meine altfranzösischen Kenntnisse „ein merkwürdiges Licht"[1].

Und nun vergleiche man mit meiner Ausgabe die drei Jahre später erschienene von A. Hilka (Halle 1926), der ebenfalls unter Rohlfs' Kronzeugen aufmarschiert und der im Vorwort dieser Ausgabe schreibt: „Möge unser jüngerer Nachwuchs innerhalb der Romanistenschar die altehrwürdige Tradition hochhalten und sich bemühen, auf historisch-kritischer Grundlage in wahrhaft philologischem Geiste . . . im Sinne der Forscher wie C. Appel, W. Foerster, G. Gröber, P. Meyer, G. Paris, O. Schultz-Gora, A. Stimming, H. Suchier, E. Stengel, A. Tobler und dieser gesamten, heute schier verleugneten Generation eine Wiedergeburt unseres Faches zum Segen deutscher Wissenschaft herbeizuführen!" Sehr beherzigenswerte Worte, die ich (bis auf „Wiedergeburt") durchaus unterschreibe. Nur: ich gehöre wahrlich nicht zu denen, die die Leistungen dieser Generation verleugnen. Im Gegenteil: gerade meine Ausgabe des Rolandsliedes beweist es. Hilka nämlich hält sich vor allem an die Ausgabe des amerikanischen Romanisten T. Atkinson Jenkins (1924), und so findet man bei ihm an zahlreichen Stellen Besserungsvorschläge, die von den älteren Herausgebern des Rolandsliedes (K. Hofmann, Th. Müller, L. Gautier, E. Böhmer, Stengel, G. Paris, auch W. Foerster usw.) herrühren, einfach mit dem Vermerk „Jenkins"[2]. Ich hingegen („seines Fleißes

[1] Daß Rohlfs Mitherausgeber der Sammlung ist, in der Hilkas (spätere) Ausgabe des Rolandsliedes erschienen ist, gibt seinem Urteil eine besondere Würze.

[2] Z. B. bei Hilka V. 200: *Sebilie* (statt *Sezilie*) „Jenkins" — in Wahrheit schon Gautier und Stengel; V. 202: *il vos* „Jenkins" — in Wahrheit schon Th. Müller usw.; V. 216: Umstellung „nach Jenkins" — in Wahrheit schon Gautier und Clédat usw. Das hätte Hilka aus meiner drei Jahre früher erschienenen „an sich verdienstlichen" Edition entnehmen können. — Wenn Hilka bei seinem Verfahren wenigstens konsequent wäre! Aber z. B. zu V. 147 liest man: „Jenkins nach G. Paris".

darf sich jedermann rühmen") habe mir die Mühe gemacht, auf Grund dieser älteren Ausgaben jedesmal anzugeben, von wem der Besserungsvorschlag in Wahrheit komme. Welches Verfahren die altehrwürdige Tradition hochhält und sich bemüht, in wahrhaft philologischem Geiste bei der Behandlung der älteren romanischen Sprachdenkmäler im Sinne der von Hilka genannten Generation zu arbeiten — das scheint mir keine Frage.

4.

Aus Vorstehendem geht hervor, in welcher Weise Rohlfs die Ausführungen Jabergs bearbeitet hat. Brauchbar war für ihn das Mittelstück, das sich mit mir beschäftigt (im Druck die vier Seiten 13 ff.): diese Argumente hat er kritiklos ausgeschlachtet. Unbrauchbar waren für ihn die Einwände, die sich gegen Voßler richten: diese hat er in ebenso viele Komplimente verwandelt. Unbrauchbar war für ihn ferner alles das, was Jaberg über Croce, W. v. Humboldt, De Saussure, Gilliéron, Bally, Meillet, Vendryes, Bertoni usw. sagt: das hat er unter den Tisch fallen lassen. Aus eigenem beigesteuert hat er die Einleitung, die Zusammenstellung der für seine Zwecke brauchbaren Rezensionen über die Voßler-Schule und die oben erwähnten Adjektiva.

5.

Rohlfs zitiert eine Besprechung von Winkler über mich so, als wäre sie ablehnend, während sie in Wahrheit anerkennend ist. Yet Rohlfs is an honourable man. — Rohlfs behauptet, ich hätte das Vorkommen s-loser Formen von **spasmare* in anderen romanischen Sprachen „völlig verschwiegen", während ich solche Formen angebe. Yet Rohlfs is an honourable man. — Rohlfs behauptet, daß ich im Literaturblatt über die Interpunktion anderer Gelehrter „zetere", was durchaus unrichtig ist. Yet Rohlfs is an honourable man. — Rohlfs behauptet, ich hätte mit der Methode, lateinische Wörterbücher nachzuschlagen, gebrochen: was mehr als unrichtig ist. Yet Rohlfs is an honourable man. — Rohlfs weist auf einen Aufsatz von G. Cohn und auf das Wörterbuch v. Wartburgs hin, ohne anzugeben, daß beide im entscheidenden Punkte mit mir übereinstimmen und nicht mit ihm. Yet Rohlfs is an honourable man. — Rohlfs verdächtigt mich durch die Unterstellung, die Lebensarbeit eines Schuchardt, Morf, Gilliéron usw. scheine mir „ganz unbekannt" geblieben zu sein. Yet Rohlfs . . .

6.

Seine edle Absicht, unser Jahrbuch wirtschaftlich zu ruinieren, beweist Rohlfs zur Genüge durch seine „Rezension" des 1. Bandes in der Z. f. frz. u. engl. Unterricht, 1926, S. 544 ff. (für die er diesmal Anleihen bei A. Meillet gemacht hat). Der Schlußsatz lautet nämlich: „Der Preis des Bandes beträgt broschiert 20 Mark, ein (viel zu hoher) Betrag, den unsere neusprachlichen Lehrer . . . wahrscheinlich besser anzulegen wissen werden." — Auch hier hätte die einfachste Objektivität die Angabe erfordert, daß dieser Preis nur dem üblichen entspricht (andere Fachzeitschriften sind z. T. teurer, absolut und relativ).
Und wie begründet Rohlfs dieses „scharfe Urteil"? Mit der Behauptung, das Jahrbuch biete „wenig Neues". Dabei hat er, um dieses Urteil zu fällen, überhaupt nur acht von den Beiträgen des ersten Bandes besprochen: acht von achtzehn (also noch nicht einmal die Hälfte!). Bei fünf von den Beiträgen (Küchler,

Pfandl, Walzel, Stenzel, Neubert) erklärt er sich für nicht kompetent genug. Daß er bei den von ihm besprochenen nicht kompetenter ist, beweist er durch eben seine Kritik: Aus dem Aufsatz von Voßler zitiert er einige Sätze, die er nach seiner eigenen Angabe nicht verstanden hat; dem Beitrag von Lorck („Die Sprachseelenforschung und die französischen Modi") wirft er die Zuhilfenahme „ebenso tönender wie nichtssagender Begriffe wie ‚Phantasiedenkakt', ‚Wunschperspektive'" usw. vor und verrät damit nur, daß er die früheren Schriften Lorcks, worin dieser seine angeblich nichts Neues bietende Lehre von der Sprache als Ausdruck aller Seelenkräfte (also auch der Phantasie und des Willens) ausführlich begründet („Passé défini, imparfait, passé indéfini" und die „Erlebte Rede") nicht kennt; und den mehr als vierzig Seiten langen Aufsatz von E. Lommatzsch fertigt er in dreieinhalb Zeilen mit dem Prädikat „fleißige Materialsammlung" ab (so Rohlfs, der ‚Positivist'!). Fünf von den Beiträgen (Blumenfeld, Hatzfeld, Walther Fischer, Schürer, Klemperer, „Rokoko") erwähnt er überhaupt nicht. Er erwähnt sie nicht einmal durch ein „usw.", das er zu der Aufzählung der anderen fünf Beiträge, für deren Beurteilung er laut Selbsteinschätzung nicht kompetent ist, hätte hinzufügen müssen. Aber dann wäre die Liste seiner Inkompetenz denn doch zu lang geworden, und dann hätte er nicht gut mehr behaupten können, das Jahrbuch biete „wenig Neues". — In dieser Weise informiert Rohlfs seine Leser. Wahrlich eine Musterleistung von objektiver, echt positivistischer Kritik!

7.

Aber gesetzt selbst, ich hätte bei meinen Ausführungen am Schluß des Aufsatzes ‚Zu den Anfängen der französischen Literatur' in allem oder im wesentlichen geirrt (was ich bestreite), und Rohlfs hätte mit allem, was er dagegen vorbringt, recht (was Spitzer bestreitet) — wäre er selbst dann berechtigt gewesen, meine Arbeit im allgemeinen und außerdem auch noch die Arbeit meiner Freunde als „Bauernfang" usw. hinzustellen?

Ich kann also nur wiederholen, was Spitzer hier S. 297 schreibt: „Vollends mit denen ist nicht zu rechten, die im Nutzbarmachen bisher ungenützter Seelenkräfte für die Wissenschaft bloß ‚Bauernfang' und Charlatanismus erblicken wollen: wer solche Motive ohne Not im Mitforscher voraussetzt, hat sich selbst angeklagt[1]."

[1] Das gilt auch von Leo Jordan und seiner „Rezension" des Jahrbuchs in der Z. f. rom. Philol. 46, 356 ff. Dort wird z. B. das Eintreten Voßlers (auf dem Nürnberger Neuphilologentag) für eine Zurückdrängung des Französischen zugunsten des Spanischen auf folgendes Motiv zurückgeführt (S. 364 f.): „Wer wird denn Voßler so ernst nehmen? ‚Französch verstunn hei nich un wullt ok nich verstahn, denn hei hadd en groten Haß gegen de Franzosen. Weck säden äwerst, den Haß hadd hei blot, wil dat hei kein Französch verstunn, un em dat schanierlich wir intaugestahn; ick glöw äwer, dese Meinung schöt vörbi, hei kann dat französche Wesen nicht liden'. Bei Voßler schießt diese Meinung gewiß nicht vorbei . . ." — Es genügt, dergleichen niedriger zu hängen.

PERSONEN-REGISTER

Abadie, M. 104
About 221, 225 A.
Aesop 14
Alfieri 71 ff., 92
Alxinger, J. B. v. 31
Amados de los Rios 289 A.
Amyot 222, 225 A.
Angelico, Beato 95
Anna Amalia v. Weimar 20
Apollinaire, G. 116 ff.
Appel, C. 304 ff., 313, 315 ff.
Apuleius 309
Arcos, D. 108
Ariost 21, 23, 27
Aristoteles 247, 266
Artus 26
Aurevilly, Barbey d' 144

Baehrens, W. 307 A.
Baham 12
Baldensperger 36 A.
Ballanche 95
Bally, Ch. 184 ff., 275, 281 A., 284, 291, 297 A., 318
Banville 296
Barbusse 109
Barrera 276 A.
Barrès, Maurice 145
Bartsch 206
Bartsch-Wiese 309 A.
Barzun 108
Bashkirtseff, Mare 145
Basile, Giambattista 24
Baudelaire 80, 158 ff.
Bazin 221
Becker, Ph. A. 300
Bédier 300, 317
Beethoven 107
Behrens 304, 317
Beinhauer, W. 270, 276, 282, 287
Bello 271
Benoît de St. More 303
Berchet 64, 73, 97
Berger, H. 305
Bergson 99, 110, 116, 162 ff., 165, 167 ff., 179, 296
Bernart v. Ventadorn s. Ventadorn
Bertaut 68
Bertoni 318
Beyle s. Stendhal
Billeter 307
Bishop, R. H. 135 A.
Blumauer, A. 32 ff.
Blumenfeld 319
Boccaccio 73
Bodmer 17, 19
Böhme 82
Böhmer, E. 317
Boileau 37, 207
Bolivar 288
Bonald 146, 160
Bondelis, J. v. 18
Bossuet 212
Bouhélier, St. Georges 104
Boulainvillier 151
Boulenger-Thérive 296
Boutroux 99
Bréal 293, 297 A.
Breme, di 64, 69, 72, 82 ff., 85, 93
Brémond, Abbé 119
Breuer 215 A.
Brinkmann, H. 300
Bronson, W. C. 126, 128 A., 131 A.
Bruno 222 A., 223, 226, 231, 234 A.
Brunot 191, 195, 200, 297 A.
Buben 225 A.
Buchon 236
Burdach, K. 300
Bürger 33, 73
Burman 12
Byles, M. 132
Byrd, W. 128
Byron 30, 35 A., 68, 87 ff., 90, 92, 96, 135

Caesar 226 A.
Cairns, W. B. 126, 128, 131 A., 132
Calderon 68, 272 A., 289
Caluso, Valperga 72
Camões 68
Campanella 85
Carducci 87
Catola, Ugo 313
Catull 310
Cervantes 17, 67, 122
Chantrans, G. de 42 ff.
Chateaubriand 35 A., 64, 77, 82, 91 ff., 95, 160, 165
Chaucer 29
Chauvet 75
Chenevière 108, 114
Christiane (Vulpius) 19
Claudel 100, 118, 120, 160, 163
Clavaret 67
Clédat 317
Cocteau, J. 118
Cohen, M. 293
Cohn, G. 306 A., 318
Coleridge 63
Commines 222
Comte, A., 147, 161
Condillac 82, 84 ff.
Constant, B. 35 A., 83
Corneille 67, 78, 220 ff., 235 ff.
Cortes 75
Cotgrave 206
Cotton Mather s. Mather
Courier 225 A., 227
Courteline 215
Cousin 82, 84 ff.
Crebillon d. J. 24
Croce, Benedetto 4, 318
Curtius, E. R. 118

Daniel, Arnaut 312
Danielowski, E. 131 A.
Dante 3, 6, 63, 68, 84, 160
Daudet, A. 222 A., 224 A., 225 ff., 232 ff., 235
Dégérando 83
Delbrück 291 A.
De Maistre s. Maistre
Descartes 146 ff.
De Saussure s. Saussure
Deschamps 64, 88
Deutschbein 283, 297 A.
Diez 303
Dilthey 178
Donat 308
Doren, c. v. 126
Dostojewski 103
Doucet, H. 113
Doudan 84, 90
Driesch 249
Duhamel, G. 108 ff., 110, 113, 120, 163 ff.
Dumas père 224
Dürckheim 111 ff.
Durtain 114
Duyckink 131 A, 132 A.

Ebeling 219 ff., 224, 226 A.
Echeverria 90
Edwards, J. 125
Egglestone 136
Eixalá, Martí d' 86
Engwer-Lerch 216, 220 A., 232 A.
Erdmann, B. 243 ff., 247, 252
Ernout 280 A.
Erskine, J. 126
Espronceda 90
Etienne 315
Euripides 73
Evremond, St.- 80

Faber, Bohl v. 68
Faral 300
Farinelli 62 ff.
Fauriel 69, 74
Feijóo 68
Fichte 81, 85, 92
Ficini 85
Figuerra, A. de 139
Finck 297
Fischer, Walther 122 ff., 319
Flaubert 157 ff.
Fleury, A. 104
Fleury, M. de 221
Flint, T. 136 A.
Florian-Parmentier 98
Flügel, E. 126
Foerster, W. 301, 305, 317
Forcellini 315
Foscolo, Ugo 71, 73, 84, 95
Fraenkel, A. 297
Fraenkel, E. 271 A.
Franklin, J. 127 A.
Frantzen, J. A. 300
Frege 210
Freyer 251 ff., 254
Friedmann, W. 98 ff.
Fulda 1, 10

Galiano, Alcalá 65, 79
Galland, André 23
Galluppi 85
Ganivet 274
Gantois 315
Gaultier, de 109
Gautier, L. 317
Garret 65, 79
Gasquet, J. 105
Gazier, G. 46 A.
Gébelin, C. de 95
Gellert 10, 14 ff., 21
Génin 316
Gessner 12, 16
Gide, André 103, 172
Gil, Enrique 79
Gilliéron 294 A., 295, 297 A., 314, 318
Gioberti 85
Giotto 95
Glaser, K. 305 A.
Gleim 16, 32, 34
Gobineau 150 ff., 159
Godefroy 303 ff., 316
Goethe 16, 18 ff., 25, 27, 35 A., 57, 63 ff., 82, 88 ff., 94, 109, 177 ff., 239, 293
Goldoni 75
Goncourt, E. & J. 157 ff., 164
Gongora 32
Gottfried 26
Gourmont, H. de 155, 159, 166 ff.
Goy 46, 58
Grammont 294, 296 A.
Grass 317
Grasserie, R. de la 183 ff.
Grave, Salverda de 300
Grisostomo 62, 72
Gröber, G. 183 ff., 287, 306, 317
Grossi 69
Gutermann, Sophie s. La Roche

Haas 190, 225 A.
Hagedorn 10, 14, 21
Hall, J. 136 A.
Hamann 239
Hamilton, Antoine d' 24
Harte, B. 136
Hartmann 27
Hatzfeld 319
Haupt, M. 310
Hegel 81, 84, 161, 240 ff.
Heine 14 ff., 17, 22
Hemsterhuis 83
Henry 296
Herbschmied 295 A.
Herculano 86
Herder 25, 63, 95, 97, 183
Hervas y Panduro 95
Hilka, A. 316 ff.
Hillebrand, K. 301
Hobbes 89
Hochstetter-Preyer 263
Hoffmann, E. 17
Hoffmann, E. T. A. 71
Hofmann, K. 317
Hölty 33
Homer 25, 68
Hugo, V. 64 ff., 69 ff., 76 ff., 80, 87, 89, 93, 101, 111, 147, 158 ff., 177, 212, 222 A., 226 ff., 233, 316

Humboldt, W. v. 4, 297, 318
Humes 240
Husserl 251 ff.
Huysmans 160

Ingres 121

Jaberg 295 ff., 299 ff., 307 ff., 313, 315, 318
Jacob, Max 118
Jacobi 24
Jammes, Fr. 106, 114, 161
Jaspers 256
Jean-Paul s. Richter
Jenkins 316 A., 317
Jeremias 114
Johnson, Th. 135 A.
Joinville 194 A.
Jordan 190, 315 ff.
Joseph II. 33
Jouffroy 84, 87
Jouve, P. J. 114
Jud 288
Jung, C. G. 37 ff., 52
Justi 270

Kant 83 ff., 240, 246, 249, 265
Keats 63
Kellner, Léon 126
Klemperer 3 ff., 143 ff., 314, 319
Klopstock 8, 17 ff., 26, 31
Kluge 284
Kohler, P. 36 A., 37 A.
Kortum 34
Koschwitz 305, 309
Krauß, Dr. F. S. 139
Kroner 162
Küchler 319

Laborde 68
La Bruyère 169
La Fontaine 6, 11, 14, 19, 37, 207, 221 ff.
Lamartine 35 A., 64, 70, 78, 89 ff., 97, 101, 103, 146, 148, 158, 178
Lange, M. 151 A.
Larat, J. 46
La Roche 18 ff.
Larra 69, 93
Lask 244
Leblond, M. 103
Leconte de Lisle 159
Lehmann-Nitsche, R. 138
Leibniz 82, 245
Lemaire de Belges 206
Lemaistre 160
Lenau 96
Lenz, R. 141, 271, 272 A., 277 ff., 280 ff.
Leopardi 6, 66, 70, 73, 95 ff.
Lerch, Eugen 4, 193, 198, 200 ff., 203 A., 208, 215 ff., 220 A., 225 A., 229 A., 232 A., 234 ff., 274 A., 289, 295, 298 ff.
Lesage 169, 221 ff.
Lessing 8, 11, 16, 18, 63
Lewy, E. 286, 290 A., 293, 306 A.
Lichtenberg 237, 239
Litt 254
Littré 206 A., 207, 219 A., 222 A., 225 A., 227, 230
Locke 82 ff., 85 ff.
Löfstedt 307 A.
Lommatsch 309 A., 319
Lope de Vega 67, 77
Lorck, E. 175 ff., 188 ff., 319
Loti, P. 225 A.
Lotze 250 ff.
Löwen, J. F. 32
Luckwald, Fr. 128 A.
Luis de Granada 67
Lukian 19 ff.
Luther 76
Lykurg 75

Maeterlinck 178
Magnin, A. 43 A.
Magres, M. 105
Maigron 57
Maistre, Josef de 83, 146
Malherbe 206
Mallarmé 103, 166, 180
Mann, Th. 186
Manzoni 66, 69, 73, 74 ff., 77 ff.
Marcabru 313
Margueritte, V. 200
Marot 222 A., 225 A.
Marti d' Eixalá 86
Marty 297
Mather, Cotton 129
Maupassant 161, 220a
Maurras 100
Mazzini 81, 89
Meillet 280 A., 293 ff., 318
Meinhard, J. N. 21
Meinong 210
Mencken, H. C. 126 A.
Mendelssohn, M. 32, 241
Menéndez y Pelayo 289
Mennessier, Mme. 45
Mercereau 108
Merimée 148, 225 A.
Meumann 176
Meyer-Lübke 189, 284 A., 303 ff., 314; 317
Meyer, P. 317
Michaelis, J. B. 33
Michelet 93
Mills, J. Stuart 251 ff.
Milton 17, 130
Mohedano 289 A.
Molière 171, 220, 233, 316
Moll, W. H. 300
Moncrif 32
Monot 46 A.
Montaigne 41, 222 A.
Montaudon 313
Monteggia 68
Montesquieu 163
Mora, Joaquin de 68
Moréas 100 ff., 104, 120
Morf, H. 297 A., 314, 318
Moses 25
Mouton 225 A.
Müller-Freienfels 264, 268 ff.
Müller-Lyer 308
Müller, M. 312
Müller, Th. 316 ff.
Muratori 67
Murillo 270

Muset, Colin 313
Musset 35 A., 78, 80, 101, 146, 158

Napoleon 17, 58 A.
Naumann, H. 300
Negri, Ada 105
Nerval, Gérard de 89
Neubert 319
Newton 83
Nietzsche 110, 239, 253 ff.
Noailles, Gräfin Mathieu de 106
Nodier, Antoine 40 ff.
Nodier, Ch. 35, 38 ff., 71

Offenbach, J. 19
Ohnet 221
Ossian 101
Ovid 32

Palsgrave 306
Panduro s. Hervas y P.
Pannier 305 A.
Parini 75
Paris, G. 293, 297 A., 305 A., 314, 317
Paris, Suzanne 39
Pascal 110, 230, 296
Péguys 161, 163
Pelissier, G. 224
Pellico 75, 85
Perle 307 A.
Perrault 23, 62, 153, 221, 226, 233
Petriconi 288
Petron 309
Petsch, R. 138 A., 139
Peultier 315
Pezzi 72
Pfandl 289 A., 319
Philippe, Ch.-L. 99
Picasso 121
Piccolomini 67
Pierce, Th. 135 A.
Pietsch 284 A.
Pindar 68
Pingand, L. 40 A., 47
Platon 18, 82, 85
Plattner 223
Plautus 312 A.
Plotin 82
Plutarch 92
Pope 132
Porta 72, 75, 80, 97
Porzig, W. 286 A.
Prati 90
Prévost 229 A., 236
Proust 172

Quinet 89

Rabelais 108, 271
Racine 6, 78, 100 ff., 148, 152
Ramband 221
Rathenau, W. 176, 182
Raynouard 304 A., 305 ff.
Regnier 102, 162
Regula, M. 209 ff., 218 ff.
Rehmke 249
Reid 84, 86
Reiffenberg 84
Rembrandt 286 A.
Renard, G. 36 A.
Richardson, Ch. F. 126
Richelet 206
Richter, Jean Paul 22
Rilke, R. M. 58, 118
Rivarol 175
Rivas 65, 79
Rivière, J. 117
Robert, U. 303 A.
Robespierre 42
Rohlfs 298 ff.
Rolland, R. 103, 108, 161, 163, 180
Romagnosi 84
Romains, Jules 108, 110 ff., 120, 163, 168 ff.
Rönsch 304 A.
Roßmini 84
Rost, J. Ch. 10, 14, 16, 21
Rousseau 9, 18, 35 A., 37, 39, 65, 70, 82, 94 ff., 143
Rowlandson, Mary 131 A.
Rufer 232
Rusk, R. L. 133

Sachs, Hans 25
Sainéan 296
St. Georges Bouhélier s. Bouhélier
St. Just 42
Sainte Beuve 35 A., 67, 83
Samaniego 271
Sand, G. 221
Sarcey 214, 221
Saussure, de 294, 297 A., 318
Scarron, P. 32 ff.
Schelling 81, 85, 162
Schiebeler, D. 32 ff.
Schiller 32, 63, 85 ff., 88, 96, 178, 238
Schingnitz, W. 237 ff.
Schlegel, W. 27, 65, 68
Schleiermacher 81, 244
Schneider, E. 42
Schöffler, H. 131 A.
Schönemann, Fr. 130 A.
Schopenhauer 161 ff., 238, 243, 261, 268 ff.
Schuchardt 294 A., 296 ff., 314, 318
Schultz-Gora, O. 317
Schürer 319
Schürr 295, 300
Schwan 304, 317
Seillière 146, 151 ff.
Sénancour 35 A., 88, 96
Sevigné, Mme. de 223
Shaftesburg 18 ff., 21
Shakespeare 8, 9, 17, 19, 26, 29, 67 ff., 73, 75, 78, 101, 122
Shelley 63, 68
Sherman, S. P. 126
Sigwart 251 ff.
Simmel 286 A.
Simmel, G. 257
Soltmann 194 ff., 215 A.
Sommer 210
Sophokles 73
Souvestre 222
Spengler 175, 261, 295
Sperber 286 A.
Spinoza 81

Spitteler, C. 37
Spitzer, L. 168 ff., 220, 235 A., 270 f., 293 ff., 307 ff., 310 ff.
Staël, Mme. de 66, 70, 73, 83, 144
Stein, Frau von 18
Steinthal 297
Stendhal 66, 73, 78, 92, 148
Stengel, E. 317
Stenzel 319
Sterne, Lawrence 22, 39, 53
Stimming 306, 317
Strohmeyer 215 A., 219 A., 221
Suchier 305, 317
Sully-Prudhomme 111, 178

Tacitus 225 A.
Tailhède, R. de la 102
Taine 150 ff., 155, 161, 221
Talleyrand 64
Tavernier, W. 300
Terenz 308
Terracini 296
Thibaudet 38 A.
Tieck 25
Titz, Karel 235 A.
Tobler 190, 195 ff., 203 ff., 207 ff., 221, 227, 297, 309 A., 314, 316 ff.
Tolhausen 272
Tolstoi 103
Toutey 221
Trent, W. P. 126
Tressan, Graf 24
Troyes, Christien de 26
Tyler, M. C. 125, 128, 129 A., 130 A.

Unamuno 288, 291 ff.
Urquijo 279

Valéry, P. 36 A., 105, 118 ff., 166
Vandérem 200
Varlet 108
Vaugelas 206 ff.
Vendryes 318
Ventadorn, Bernart v. 313
Verhaeren 104, 106, 111, 120
Verlaine 118, 178, 180
Vico 85, 94
Viélé-Griffin 107
Vigny 64, 70, 78, 88, 93 ff., 101 ff., 159, 161
Vildrac 108, 113, 120
Villehardouin 194 A.
Villiers 83, 86
Villiers de l'Isle Adam 144
Virgil 33, 68, 226 A.
Visconti 66, 74
Vising 307
Vodoz 35 ff.
Vogelweide, Walther v. d. 313
Voltaire 37, 65, 94, 146, 223
Vossler 3 ff., 177, 183, 193 A., 215 A., 229, 286 A., 290, 292, 294, 296 ff., 309 ff., 314 ff., 318 ff.

Walde 310
Walther s. v. d. Vogelweide
Walzel, O. 8 ff., 127 A., 241, 318
Wartburg, W. v. 308 ff., 318
Washington 75
Wechssler 311 ff.
Wey, Fr. 47
White, B. 69
Wieland 8 ff., 16 ff.
Wiese 309 A.
Wigglesworth, M. 130
Williams 131 A.
Wilmotte 300
Winkler, E. 315, 318
Wölfflin, E. 312 A.
Wolfram 26
Wülker, R. 126
Wundt 297

Xenophon 18 ff.

Young 63

Zachariä 10, 33
Zauner 219, 235 A.
Ziehen 251 ff.
Zola 155 ff., 159 ff., 165, 219 A., 222 A.
Zoozmann 3 A.

SACH-REGISTER

À 221 ff.
Abbaye (Thélème) 108, 110
Ablativ, innerer (lat.) 220
abstraktes Denken 241
accords 115
Affekt 215
Affektsatz, unabhängig beurteilter 212
affektisch 212
affektische Sprache 183 ff.
Agathon 9, 20
akustisch-sprachlich 267 ff.
Alexandriner 77
ἀνάγχη 147
Anakreontik 12, 16, 22
Anakreontiker 18
Analyse, Selbst- 35, 48
Anmut und Grazie 9
Annahme 210
aphoristisch 23
apperzipieren 176
ariostisch 22
Aristokratismus 151
Aristoteliker 62, 67

Asketik 18, 20
Ästhetik 6, 62ff., 162, 294, 296 A.
ästhetisch 6, 9
Ästhetizismus 6
Athalie 152
auch-sprachlich im Gegensatz zu nur-sprachlich 252ff.
Aufklärung 16, 32
Aufklärungsstimmung 21
Außersprachlichkeit 245ff.
Autoerotismus 49
Automatismus 170
Axiomatik 258ff., 297

Bänkelsang 32
Baptisten 134
Barock 11
basium 307ff.
baskisch 279
Begehren 188ff.
Bekenntnisse 35, 37
Benennung, vorwissenschaftliche 255
Beschreibung 259ff.
beseelte Bestandteile in der Sprache 186
Beweis 255ff., 265ff.
Bewußtsein-Sprache 175
Bibel 97
Blankvers 19
Blut (Rasse) 152
Bühnendichtung 11
Bühnenwirkung 11

C'est à qui ... 218ff.
Circuit riders 135
civilisation du cœur 110
Conciliatore 68, 71, 75, 85
coniunctivus affectivus 212ff.
consta 274
Contrat social 147

Dadaisten 116
Dativ, ethischer 285ff.
Dativ des Interesses 274, 275 A.
Dativ der Solidarität 275 A.
de 230ff.
Definition 237, 255ff., 265ff.
dejar 275ff.
Dekadenz 162, 168
Démocratique 159
Denken 175ff., 252
— konkretes und abstraktes 241
Deskription, wissenschaftliche 255
Determinismus 150
dokumentarisch 157
Don Giovanni (Don Juan) 30, 88
Don Quixote 17ff., 276, 288
dramatisch 11
Dramaturgie, Hamb. 8ff.
Dreyfus-Affäre 98ff.
Dürckheimsche Soziologie 111
Dynamismus 120

E, das stumme 114, 166
Ecriture artiste 157ff.
edle Einfalt, stille Größe 11, 12
effort, L' 107
égalité 116
— universelle 153
Egoismus 92
Egotismus 92
Eigenverstehen 253
Einzelseele 113
Eindruck 250
eklektische Logik 247
Elan vital 171
el magín 289
empfindsam 35
Empirismus 83
Epicuräismus 17
Epigramm 11, 15
Epik, Vers- 8ff.
Epos-Roman 8ff.
Ergreifen eines Tatbestandes 215
Erkenntnistheorie 237ff.
erlebte Rede 186
Erotik 11, 18ff.
Erzählungskunst 8ff.
Esoterik einer Terminologie 261ff.
Esprit classique 164
estar 280ff.
europamüde 96
exact (positivistisch) 6
Expressionismus 165ff., 168ff.
extrapersonal 255, 268
Exzessive 155

Fabel 6, 8, 11, 14
Fait-accompli-Darstellung 270ff.
Fanatismus 152
Faust 88ff., 94, 239
ferveur 104
figures de pensée 184ff.
finalisme 295
Fixierung 255
Form-Gehalt 6ff.
Formalismus 166
Formulierung 237ff.
Foule 112
franziskanisch 161
Fremdverstehen 253

Gegebene, das 248ff.
Gegebensein, das 249
Gegenstandsadäquatheit 246
Gehalt-Form 6ff.
Geist 156
Geistesgeschichtliche, das 124ff.
Generalisieren 164
Génie du Christianisme 146, 160
Germane 150ff.
Gesellschaftsgeschichtliche, das 124ff.
Gesprächhaftes in der Erzählung 11, 13ff.
Gewissensqual 165
Grammatik 243ff.
Grammatische, das 238ff.
Grammatisierung 247
Grenzverwischung zw. Prosa und Lyrik 166ff., 171

Haben des Gegenstandes 249
Harvard College 129
hecho 282

Herkules am Scheideweg 18
Héroisme quotidien 104
Humor 22

Ich 36, 91 ff., 146, 160 ff.
Ich-Psychologie 163
Ich-Schwärmerei 92, 156
Ich-Vergötterung 161
Ich-Zerfaserung 156
Idealismus 7, 84 ff., 159, 295, 309 ff.
— platonischer 17
— Positivismus und 3, 300, 309 ff.
— transzendentaler 82
idealistisch 300
idealistische Kulturkunde 6
— Neuphilologie 3, 298 ff., 315 ff.
— Philologie 4 ff.
Illusion 14
Imperativ, kategorischer 83
Imperfekt 186
— als Ausdruck lebhafter Vorstellung 193 A.
— der Modi 210
— raunender 186
Imperialismus, wissenschaftlicher 296
Impressionismus 164 ff.
— als Festhalten persönlicher flüchtiger Eindrücke 157
impressionistisch-geheimnisvoll 291
Indefinitum der Modi 210
Indikativ Präs. für Dubitativus 284
Individualismus 162
— in der Sprachwissenschaft 294
Infinitiv, abrupter oder pathetischer 210
inquiétude 109
Intellektualismus 99 ff., 118
interpersonal 254 ff., 268
intrapersonal 254 ff., 268
Intuition 99, 167 ff.
Ironie 14 ff., 17 ff.

Jansenismus 146
Jobsiade 34
Johannes-Evangelium 239

Kantismus 83, 85 ff.
Kapazität, logische 246
Kapuzinermoral 18
kategorischer Imperativ 83
Katholizismus 118, 160, 163
klassisch 8, 101, 172
Klassizismus 8
klassizistisch 100
Kollektivseele 112
Komik 14, 34, 170
Komische, das 170
komische Dichtung 14
Konjunktiv 188 ff., 209 ff., 292
Konjunktiv des Begehrens 188 ff., 215
— der Begehrung 110, 115
— des Ergreifens 216 ff.
— als Formelement der Annahme 210
— konzessiver 198, 210
— meditativus 212 ff.
— polemischer 210, 213
— potentialis 209
— des psych. Subjektes 215
— thematischer 215
— der zaghaften Behauptung 209, 215
— als Zeichen der Annahme 209 ff.
— Wunsch- 209
konkretes Denken 241
Krausismus 86
Krieg 107
Kubisten 116
Kultur, französische 16
Kulturkunde 6

Langeweile 49
langue-parole 184 ff.
lapin zu laper 295 ff.
Lebensgefühl 165, 168
Leiden, Sucht zu 50 ff.
Leistung 48 ff.

Lichter, kleine 160
Liberté 116
Libido 49 ff.
Liebesangelegenheiten 15 ff.
Liga für Menschenrechte 99
linguistiques, signes 184
Literatur 6, 128
Literaturgeschichte 6
Logik 243
— eklektische 247
logiktheoretisch 237 ff.
logische Kapazität 246
— Schwelle 246
logisch-linguistische Form 184 ff.
Lustgefühle 39
Lyrik 11, 253
Lyrisierung der Wissenschaft 170

Märchen 23 ff., 153 ff.
Marasmus 109
Materialismus 18, 83
Merkur, der Deutsche 25
Metagrammatische, das 244 ff., 251
Metagrammatizität 245
Metaphysik 237 ff.
métaphysique, période- 161
Methode 255 ff.
Methodisten 134
milieu 152
Milieutheorie 150
Minnesänger 311
Misanthrop 170
Mitteilung 254 ff.
Mittelalter 17, 25, 160
Modalität 211
modus indefinitus 210
Modusgebung, französische 209 ff.
Moi 49
Moi-même 35, 38, 46 ff., 54 ff.
Moment 152
Musikalität 158
Musikalität der Sprache 167
Musarion 20 ff., 27
Mutter 40

Mutterkomplex 60
Mutterliebe 50

Nationalismus, integraler 100
Natur 103
Naturalismus 99
naturalistisch 100
naturistisch 100 ff.
Negation, unlogische 189
Neoklassizismus 106
Neoklassiker 102
Nervenzerfaserung 157
Neugestaltung klassischer Formen 102
Neuphilologie 3 ff.
Neuromantik 143 ff., 156 ff., 168 ff.
neuromantisch 5
Nominalisierung 252
Nominalismus 239 ff., 244, 247, 258
nur-sprachlich im Gegensatz zu auch-sprachlich 252 ff.

Oberon 12, 24, 27 ff., 31, 33
Objekt 249 ff.
objektiv 248 ff., 255
objektive Formen 250 ff., 253
objektiv-verstandesmäßige Sprache 183 ff.
Objektivation 255 ff.
Objektivierung 250 ff.
— der Sprachwissenschaft 294
Odissea filosofica 90
ontologisch 85
Osculum 307

Pantheismus 106, 163
pantheistischer Sensualismus 106
parole: langue 184 ff.
Participium Perf. Pass. im Spanischen 283
pasmeison 301 ff.
Pazifismus 113
Perfekt, übertreibendes 271
perzipieren 176
phänomenologische Spiegelung von Sprach- und Volksgeist 290
Phantasie 177
— -sprache 179 ff.
Philographie 268
Philologe 7
Philologie 5, 268
— kulturkundliche 6
— romanische 3 ff.
— klassische 4
— als Naturwissenschaft 4
Philosophie 4, 163, 237 ff.
— romantische 81 ff., 163
pietistisch 17
Pionierzeitalter 133
Platoniker 20
— florentinische 85
platonischer Idealismus 17
plorer 301, 306 ff.
Plus-Ultra-Wollen 292
Poetik 62 ff.
poésie 166 ff.
Pointe 14
pointieren 14
Port-Royal 247
Positivismus 4, 143 ff., 149 ff., 309 ff.
— und Idealismus 3, 300, 309 ff.
positivistisch 6, 300, 315 ff.
Postulatik 258 ff.
pour 203 ff.
Präposition, Ziel- 220 ff.
pragmatistische Denkweise 229
prefazione 64 ff.
Prosa 160 ff.
Psychologie 148 ff., 154 ff., 237 ff.
Psychologische, das 163 ff.
psychologische Umgebung 210
Psychologismus 99 ff.
Publikum 10, 12
Puritanertum 129 ff.
puritanisch 17, 127 ff.
Puritanismus 130
Pythagoräer 20

Quedar 275
quoique 202 ff.

Rätsel 138 ff.
Rassengedanke 152 ff.
Rationalismus 146
realistisch 9
religion, une nouvelle 160
Renaissance 151 ff.
répresentation, le monde est mar. 165
Restauration 132
Revisionisten 99
Robinson 96
Rokoko 9 ff., 17, 23
— -erzählung 10 ff.
Roman 9
roman documentaire 168
Roman, psychologischer 21
roman scientifique 168
romanische Philologie 3 ff.
Romantik 4, 8, 10, 14, 25, 62 ff., 101, 143 ff.
Romantik in der Philosophie 81 ff., 85
Romantiker 62 ff.
romantisch 4, 12, 62 ff., 101, 143 ff.

Schäferdichtung 16
Schäferspiele 12
science 157, 160
Schicksalszwang 147
schillerisch 85
Schlußpointe 15
Schreibsucht 48
Sehnsucht 71
sei pasmer 302 ff.
Selbstanalyse 35
Selbstbeobachtung 255
Sensismus 83 ff., 86
Sensualismus 18, 106
Sensualismus, pantheistischer 106
Seraphik 17 ff.
seraphisch 17
signes linguistiques 184
Sinnlichkeit 20 ff.

Sinnprädikat 216 ff.
Sinnsubjekt 216 ff.
sittlich 16
Sittlichkeit 17, 21
Skeptizismus 16, 84
sozial 103
soziale Dichter 105
— Dichtung 111
soziales Gefühl 110
Soziologie, Dürckheimsche 111
Soziologische, das 124 ff.
son 167
Sophistik 239 ff., 244, 258
Spiritualisten 82 ff.
Sprache 4, 175 ff., 237 ff.
— konstruierte 245
— subjektive 183 ff.
— Phantasie- 181
— Verstandes- 181
— Genius der 294
— als ἐνέργεια 177
— als Schöpfung und Entwicklung 4
— -form 237 ff.
— -geschichte 6
— -philosophie 4 ff., 237 ff.
— -seelenforschung 188 ff.
— -stil 285 ff., 290
Sprachliche, das 238 ff.
sprachliche Formulierung 237 ff., 252 ff., 258 ff.
Staat 17
Stabilismus 286
Stanze 27
Statismus 120
Sternisieren 22
Stil s. Sprachstil
stile Empire 167
Stimmungsbrechung 14 ff.
stoische Schule 247
Sturm und Drang 9 ff., 25, 81
style marotique 229
suavium 307
Subjekt 249
subjektiv 248 ff., 255
subjektive Formen 250 ff., 253
subjektive Sprache 183 ff.
Superlativ 3 ff.
Suprarealisten 116
Symbolik 158
symbolisme démocratique 159
Symbolismus 99, 165 ff., 168 ff.
Symbolisten 158 ff., 162 ff., 180
symbolistisch 105, 155 ff.
Syntax 243
syntaxis regularis 183 ff.
— irregularis oder figurata 183 ff.

Tendances intellectuelles 185
Temperament 156
tener 277 ff.
Terminismus 247 ff.
Terminologie 237
— -schöpfung 257 ff.
Terminologisierung 255 ff.
Thomismus 118
Tour d'ivoire 105
Tout ce qui reluit n'est pas or 227 ff.
tout ... n'est pas ... 230
traer 277 ff.
transzendental 82 ff., 85
Travestie 32 ff.
Typisieren 164

Ueberreiztheit 164
Unanimismus 111, 163, 169
Unanimisten 113, 115 ff., 120
unlogisch-extra linguistische Form 184 ff.
Unsittlichkeit 18
Utopismus 292

Vage 148
Verankerung in einem Überirdischen 162
verbe affectiv 212
Verdeutschung 3, 8, 10, 17
Vers 9, 14
— -epik 8 ff.
— -geschichten 9 ff., 14
vers libre 101 ff., 115
Verslibristen 166 ff.
Verstechnik 114 ff.
Versprachlichung 247, 252
Verstandessprache 180 ff., 18[illegible]
Verstehen 254
— Eigen- 253
— Fremd- 253
victorhughiano 75 ff.
vie, la 107
visuell-sprachlich 267 ff.
Vorstellung 270
Vorwort 64 ff.

Weib 18
Weib, das schöne 21
Welt-Intuition 168
Weltschmerz 147, 150
Willensfreiheit 146
Wissenschaftstheorie 242 ff., 246 ff.
Witz 11, 14 ff.
Wort 240
Wortkunst 10
Wunschkonjunktiv 209

Ya 272 ff.

Zeitlich: ewig 6
Zielpräposition 220 ff.
Zitieren 3 A.
Zwischenbemerkung 11 ff., 14, 16
Zustand 281

Vage 148
Verankerung 2:
irdischen 161
verbe affectiv 2:
Verdeutschung 3:
Vers 9, 14
— -epik 8ff.
— -geschichten 5:
ers libre 101ff., 1:
erslibristen 166ff.
rstechnik 114ff.
rsprachlichung 2:
standessprache :
tehen 254
igen- 253
remd- 253
hughiano 75ff.
107
sprachlich 267:
ung 270
64ff.

8
s schöne 21
tion 168
rz 147, 150
heit 146
tstheorie 2:

f.

ktiv 209

off.

g 11ff., 11



